मित्र प्रकाशन गौरव ग्रंथ माला—३

मध्ययुगीन प्रेमाख्यान

(प्रयाग विश्वविद्यालय द्वारा डी० फिल्० के लिए स्वीकृत शोध-प्रबंध)

लेखक
डाक्टर श्याममनोहर पाण्डेय
एम ए, डी. फिल्

सपादक
श्रीकृष्ण दास

मित्र प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, इलाहाबाद

ग्रंथ के सम्बन्ध में

डाक्टर श्याम मनोहर पाण्डेय कृत 'मध्ययुगीन प्रेमाख्यान' पाठको की सेवा मे प्रस्तुत है। इसी शोध-ग्रथ के आधार पर पाण्डेय जी को १९६० ई० मे प्रयाग विश्वविद्यालय द्वारा डी० फिल की उपाधि प्रदान की गई। इसे पुस्तकाकार प्रकाशित करने की अनुमति भी प्रयाग विश्वविद्यालय ने दे दी, इसके लिए हम कृतज्ञ है।

आचार्य परशुराम चतुर्वेदी के शब्दो मे, "डा० पाण्डेय ने अपना अनुसधान का काम बडे परिश्रम के साथ किया है और उसे उपयुक्तरूप प्रदान करने की सफल चेष्टा भी की है। उन्होंने उसके महत्वपूर्ण विषय का अध्ययन करते समय यथा-सम्भव मूल फारसी ग्रथो का उपयोग किया है तथा भरसक इस बात की भी चेष्टा की है कि कोई बात भ्रमात्मक न रह जाय। जहाँ तक पता है इस विषय पर अभी तक कोई शोध कार्य नही किया गया था और न इतने सम्यक् रूप मे विचार करके उसका परिणाम प्रस्तुत किया गया था। यह शोध प्रबन्ध इस दृष्टि से एक नवीन प्रयास है और इसके साथ-ही-साथ अपने ढग से एक आदर्श उपस्थित करता है।"

मध्ययुगीन प्रेमाख्यानो का इतना सम्यक्, सश्लिष्ट, शोधपूर्ण अनुशीलन इसके पहले नही प्रस्तुत किया जा सका था। डा० पाण्डेय ने समस्त मूल स्रोतो का मथन करके जो निष्कर्ष निकाले है वे महत्वपूर्ण है। इन निष्कर्षों के सहारे सूफी एव असूफी प्रेमाख्यानो के अध्ययन के सम्बन्ध मे रुचि-सम्पन्न पाठको को एक नया एव अधिक वैज्ञानिक दृष्टिकोण मिलता है। जैसा कि डा० वासुदेवशरण अग्रवाल का कथन है, "डा० पाण्डेय का यह शोध ग्रथ प्रथम कोटि का है। इसमे डा० पाण्डेय ने अन्य सम्बन्धित सामग्री के साथ सस्कृत एव फारसी मे प्राप्त सामग्री का भी पूरी तरह उपयोग किया है। फलत उनके निष्कर्ष बडे मूल्यवान है। निश्चित रूप से वे हिन्दी साहित्य को डा० पाण्डेय की महत्वपूर्ण देन है।"
यह ग्रथ नौ अध्यायो मे विभक्त है। विभाजन क्रम इस प्रकार है—

१—सूफीमत साहित्य तथा फारसी का प्रेमाख्यान साहित्य
२—भारतीय साहित्य मे प्रेमाख्यान
३—सूफी प्रेमाख्यान साहित्य (१४०० ई० से १७०० ई० तक)
४—असूफी प्रेमाख्यान साहित्य (१४०० ई० से १७०० ई० तक)
५—प्रेमनिरूपण—तुलनात्मक अध्ययन
६—सूफी तथा असूफी कथानको का सगठन—तुलनात्मक अध्ययन

७—प्रेमाख्यानो का शीलनिरूपण—तुलनात्मक अध्ययन
८—प्रेमाख्यानो की प्रतीक योजना
९—भाषा तथा शैली

इस प्रकार मध्ययुगीन प्रेमाख्यानो का अध्ययन प्रस्तुत ग्रथ मे प्रत्येक सम्भव दृष्टिकोण से किया गया है। उपसहार मे डा० पाण्डेय ने समस्त निष्कर्षो को समेटते हुए कहा है, "असूफी प्रेमाख्यानक साहित्य मुख्यत काव्य की दृष्टि से लिखा गया है। इस साहित्य मे प्रेम चित्रण के विविध रूप सामने आते है। दाम्पत्य, काम, सत, अध्यातम, इन सभी दृष्टियो से प्रेमाख्यान लिखे गये है। ये प्रेमाख्यान मानवीय हृदय की नैसर्गिक भावनाओ के काव्य है। इनमे प्रेम की स्निग्ध पुकार है, विरह की तडप है, आत्म-समर्पण का आग्रह है। इसीलिए ये हमारे हृदय को सहज ही स्पर्श करते है।

"सूफी कवियो का मुख्य उद्देश्य जन-जीवन मे प्रेम का सदेश फैलाना था इसीलिए उन्होने काव्य की रचना की किन्तु उनमे साहित्यिक सौष्ठव का अभाव नही है। सूफी मतवाद जीवन की उपेक्षा करके नही चला।

"प्रेमाख्यानो के माध्यम से अपनी वात कहने मे उन्हे सरलता हुई। काव्य का सौन्दर्य भी इस कारण सूफी काव्यो मे अक्षुण्ण बना हुआ है। सम्पूर्ण सूफी साहित्य मे सौन्दर्य की एक प्राणधारा दिखाई पडती है। यही सौन्दर्य-दृष्टि साहित्य की आत्मा होती है। जिस काव्य मे सौन्दर्य की अनुभूति होगी पकड होगी, अभिव्यक्ति होगी, वह निस्सदेह उच्च कोटि का साहित्य होगा। 'मृगावती', 'पद्मावती', 'मधुमालती', 'चित्रावली', 'ज्ञानदीप', 'कुतुब मुश्तरी', 'सैफुलमुलूक व वदीउलजमाल, 'चन्द्र बदन व माहियार' आदि सभी मे यह सौन्दर्य दृष्टि है। ये कवि सौन्दर्य की वाह्य सीमा को ही नही स्पर्श करते, बल्कि उसकी अन्तरात्मा मे प्रवेश करते है और शाश्वत सौन्दर्य की अनुभूति कराने का प्रयास करते है। इसीलिए तो इनमे काव्य का सरस और प्राजल रूप देखा जाता है।'

प्रस्तुत ग्रथ विद्वान लेखक के शोध कार्य का ही प्रमाण नही है बल्कि उसमे उनके सौन्दर्य-बोध, साहित्यिक-अभिरुचि और कलात्मक-अन्तर्दृष्टि का भी परिचय मिलता है। सामान्यत शोध ग्रथ वैज्ञानिक तो होते है परन्तु उनमे रोचकता और सरसता की कमी होती है। फलत साधारण पाठक के लिए उन ग्रथो मे बहुत कम सामग्री रहती है। यह ग्रथ इस दोष से सर्वथा मुक्त है।

हम आशा करते है कि यह ग्रथ विद्वानो और शोध-छात्रो के लिए तो उपयोगी सिद्ध होगा ही, सूफी और असूफी प्रेमाख्यानो के प्रेमी पाठको के लिए भी मार्ग-दर्शक का कार्य करेगा।

—**सम्पादक**

जिनके ऋण से मैं उऋण नही हो सकता
उस भारतीय साहित्य की असीम
अनुरागिनी शुभश्री डा० शार्लोत
वोदविल (पेरिस) को
सादर समर्पित

निवेदन

प्रस्तुत प्रबध मे हिन्दी साहित्य के तीन सौ वर्षो की दो सशक्त धाराओ का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस्लाम के आगमन के साथ इस देश मे सूफी सतो का भी आगमन हुआ। एक ओर तलवार की झकार पर जब राजसत्ता को हस्तगत करने का प्रयास हो रहा था, इन सतो ने अपनी प्रेम भरी वाणियो से लोक-मानस पर अधिकार प्राप्त करने का प्रयास किया। इन प्रयासो का फल है, हिन्दी का सूफी प्रेमाख्यानक साहित्य। इसके समानान्तर ही असूफी प्रेमाख्यानो की धारा सस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रश साहित्य की प्रेरणा लेकर हिन्दी मे शक्ति ग्रहण करती रही। हिन्दी साहित्य की मध्ययुग की ये धाराये एक दूसरे को स्पर्श करती हुई बीसवी शताब्दी तक चलती रही। किन्तु अपने विषय को अधिक स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करने के लिए मैने १४०० ई० से लेकर १७०० ई० तक ही अपने को परिमित रखा है। इन दो धाराओ के तुलनात्मक अध्ययन की दृष्टि से यह हिन्दी का प्रथम प्रबध है।

उपलब्ध अध्ययनो का विवेचन

सूफी प्रेमाख्यानो का अध्ययन 'पद्मावत' से प्रारम्भ हुआ। पडित सुधाकर द्विवेदी और जार्ज ग्रियर्सन ने पहले-पहल पद्मावत के प्रारम्भिक खण्डो को प्रस्तुत किया, किन्तु पद्मावत का पूर्ण एव प्रामाणिक सस्करण प्राप्त न हो सकने के कारण कोई क्रमबद्ध अध्ययन सामने नही आ सका। हिन्दी ससार को 'पद्मावत' से परिचित कराने का श्रेय आचार्य पडित रामचन्द्र शुक्ल को है। सूफी प्रेमाख्यानो का क्रमबद्ध अध्ययन वस्तुत यही से प्रारम्भ हुआ। सूफी प्रेमाख्यानो पर जो कार्य किया गया है, उसका सक्षिप्त विवरण यहाँ दिया जा रहा है।

आचार्य पंडित रामचन्द्र शुक्ल

शुक्ल जी ने 'जायसी ग्रथावली' मे पद्मावत तथा जायसी की अन्य प्राप्त कृतियो को सम्पादित कर एक आलोचनात्मक भूमिका भी दी है। इस भूमिका में शुक्ल जी ने 'पद्मावत' के ऐतिहासिक आधार, प्रेम पद्धति, वस्तु वर्णन, मत और सिद्धान्त पर विचार किया है। 'मत और सिद्धान्त' मे सूफी सिद्धान्तो का गभीर विवेचन शुक्ल जी ने किया है।

भारतीय अद्वैतवाद, ब्रह्मवाद और एकेश्वरवाद का तुलनात्मक अध्ययन इस अध्ययन की एक उल्लेखनीय विशेषता है। यह भूमिका महत्वपूर्ण है। शुक्ल जी ने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास मे प्रेम मार्गी (सूफी) शाखा के अन्तर्गत

कुतबन, मंझन, जायसी, उसमान, शेखनबी तथा नूरमुहम्मद का परिचय देते हुये आलोचनात्मक अध्ययन भी प्रस्तुत किया है। नूर मुहम्मद से शुक्ल जी ने सूफी परम्परा की समाप्ति मानी है। नये तथ्यो के प्रकाश मे यह कहा जा सकता हे कि यह धारा सन् १९१७ ई० तक चलती रही। नसीर का 'प्रेम दर्पण' सभवत इस परम्परा की अतिम रचना है।

श्री चन्द्रबली पाण्डेय

आचार्य चन्द्रबली पाण्डेय ने 'तसव्वुफ अथवा सूफीमत' नामक पुस्तक लिखी, जो हिन्दी मे सूफीमत का पहला क्रमबद्ध अध्ययन है। इस ग्रथ मे सूफीमत का उद्भव, विकास, आस्था, प्रतीक, अध्यात्म साहित्य आदि विषयो पर विस्तार मे विचार किया गया हे। परिशिष्ट मे तसव्वुफ का प्रभाव तथा तसव्वुफ पर भारत का प्रभाव, विषयो पर भी अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। किन्तु इसमे ईरान और अरब के सूफीमत पर जितना विस्तार से विचार किया गया है उतना भारतीय सूफीमतवाद पर नही। जायसी तथा अन्य कवियो पर पाण्डेय जी के अन्य लेख भी नागरी प्रचारिणी पत्रिका मे तथा अन्यत्र प्रकाशित हो चुके हे। नूरमुहम्मद कृत 'अनुराग बासुरी' मे भी उन्होने एक भूमिका दी है, जिसमे सूफी काव्यो की कुछ विशेपताये स्पष्ट की गई हे।

डाक्टर राम कुमार वर्मा

हिन्दी साहित्य के आलोचनात्मक इतिहास मे डाक्टर वर्मा ने सूफी प्रेमकाव्य के अन्तर्गत सूफीमत और काव्यधारा का परिचय दिया है। सूफीमत के प्रारम्भिक इतिहास तथा भारतीय सूफियो के विभिन्न सम्प्रदायो का परिचय देते हुए डाक्टर वर्मा ने जायसी पर विस्तार से अध्ययन प्रस्तुत किया है।

डाक्टर माता प्रसाद गुप्त

डा० गुप्त ने 'जायसी ग्रथावली' मे पद्मावत का सर्वप्रथम सुसम्पादित और वैज्ञानिक पाठ प्रस्तुत किया है। उनके लेख 'जायसी का प्रेम-पथ' 'लोरकहा तथा मैनासत' आदि भी उल्लेखनीय है। डा० गुप्त द्वारा सम्पादित किन्तु अभी तक अप्रकाशित दाऊदकृत 'लोरकहा' तथा मझनकृत 'मधुमालती' का भी इस प्रबध मे समुचित उपयोग किया गया हे।

पण्डित परशुराम चतुर्वेदी

पण्डित परशुराम चतुर्वेदी ने 'सूफी काव्य सग्रह' मे सूफी कवियो की कुछ रचनाओ को देकर एक विस्तृत भूमिका भी दी है, जिसमे अरब और ईरान के सूफीमत तथा भारतीय सूफीमत पर आलोचनात्मक विवेचन किया गया है। भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा मे उन्होने सूफियो के अतिरिक्त असूफी तथा अन्य भारतीय भाषाओ मे पाये जानेवाले प्रेमाख्यानो का अध्ययन प्रस्तुत किया है। 'मध्ययुगीन प्रेम-साधना' मे उन्होने जायसी की प्रेम साधना

के अतिरिक्त 'मध्ययुगीन प्रेम-साधना' पर भी एक विस्तृत लेख लिखा है। भारतीय हिन्दी परिषद् से प्रकाशित 'हिन्दी साहित्य' मे सूफी साहित्य पर लिखे गये अध्याय के अतिरिक्त उन्होने 'नागरी-प्रचारिणी पत्रिका' मे 'दक्खिनी सूफी की प्रेमगाथाये' शीर्षक निबध भी लिखा है। उनकी एक अन्य कृति 'हिन्दी काव्य-धारा मे प्रेम-प्रवाह' मे भी सूफी कवि और काव्यो पर विचार किया गया है।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने 'हिन्दी-साहित्य की भूमिका' मे सूफी काव्यधारा पर विचार किया है। सभवत वह सर्वप्रथम विद्वान है जिन्होने यह बताया है कि पद्मावत की छद पद्धति भारतीय है। द्विवेदी जी ने 'हिन्दी साहित्य' मे भी सूफी कवि और काव्यो पर विचार किया है।

डाक्टर वासुदेवशरण अग्रवाल

डा० अग्रवाल ने पद्मावत की सजीवनी व्याख्या की है। उन्होने एक विस्तृत विद्वत्तापूर्ण भूमिका भी दी है। जो सूफी काव्यो के समझने मे सहायक है। डा० अग्रवाल की सजीवनी व्याख्या का इस प्रबध मे उपयोग किया गया है।

डाक्टर कमल कुलश्रेष्ठ

डा० कमल कुलश्रेष्ठ का प्रबध 'हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य' प्रेमाख्यान-साहित्य का प्रथम प्रबन्ध है, जिसमे हिन्दी के प्रेमाख्यानो का अध्ययन किया गया है। डा० कुलश्रेष्ठ का मत है कि सूफी कवियो का दर्शन स्पष्ट नही है। उनकी कथाओ मे आध्यात्मिकता सुरक्षित नही है। प्रस्तुत प्रबध मे इससे भिन्न मत प्रकट किया गया है। डा० कुलश्रेष्ठ की दृष्टि तुलनात्मक नही रही है और उनके समक्ष सामग्री भी कम रही है।

डा० सरला शुक्ल

डा० सरला शुक्ल का 'जायसी के परवर्ती सूफी कवि और काव्य' सूफी काव्यधारा पर लिखा गया दूसरा प्रबध है, जिसमे हस्तलिखित ग्रथो का अच्छा उपयोग किया गया है। लेखिका ने सूफीमत के इतिहास और सिद्धान्तो के विवेचन को भी विस्तार दिया है। फारसी मसनवियो का, जिनसे हिन्दी-सूफी-प्रेमाख्यान का सम्बन्ध है, अध्ययन इस प्रबध मे नही किया गया है।

श्री राम पूजन तिवारी

श्री रामपूजन तिवारी ने 'सूफीमत और साहित्य' पुस्तक मे सूफीमत के इतिहास, सिद्धान्त और साधना पर अच्छा प्रकाश डाला है। इसमे लेखक ने अग्रेजी मे उपलब्ध सामग्री का समुचित उपयोग किया है। भारतीय सूफीमत की उपेक्षा इस पुस्तक मे भी की गई है। फिर भी पुस्तक इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है कि सूफीमत के ऐतिहासिक पक्ष का विस्तृत अध्ययन इसमे हुआ है। हिन्दी मे आचार्य चन्द्रबली पाण्डेय के 'तसव्वुफ अथवा सूफीमत' के बाद यह दूसरा

उत्कृष्ट अध्ययन समझा जा सकता हे, जिसमे सूफीमत की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि और परिस्थितियो पर भी विचार हुआ है। 'सूफी काव्य की भूमिका' श्री तिवारी की एक अन्य पुस्तक है जिसके कुछ अश उपयोगी है।

डा० विमल कुमार जैन

डा० विमलकुमार जैन ने 'सूफीमत और हिन्दी साहित्य' शीर्षक प्रबन्ध लिखा है, जिसमे सूफीमत का अध्ययन किया गया है। किन्तु विषय प्रतिपादन तथा सामग्री, दोनो दृष्टियो से पुस्तक निर्बल है, मूलग्रथो का अध्ययन लेखक ने बहुत ही कम किया है और उसकी कोई मौलिक स्थापना भी नही है।

इन विद्वानो के अतिरिक्त डा० मुशीराम शर्मा, डा० रामखेलावन पाण्डेय, श्री उदयशकर शास्त्री, डा० शिवगोपाल मिश्र तथा कई अन्य व्यक्तियो ने लेख लिख कर अथवा पुस्तके प्रकाशित कराकर इस विषय के अध्ययन मे योगदान किया है।

असूफी प्रेमाख्यानों की उपलब्ध सामग्री

असूफी प्रेमाख्यानक साहित्य का अध्ययन हिन्दी मे अत्यल्प हुआ है। आचार्य पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास मे सूफी प्रेमाख्यानो की परम्परा का उल्लेख तो किया है, किन्तु असूफी कवियो के प्रेमाख्यानो का उन्होने अध्ययन प्रस्तुत नही किया है।

डा० रामकुमार वर्मा ने अपने इतिहास मे असूफी प्रेमाख्यानो की चर्चा की है, किन्तु अब यह बात सरलतापूर्वक कही जा सकती है कि सूफियों की भाँति असूफी प्रेमाख्यानो का भी हिन्दी साहित्य के इतिहास मे महत्वपूर्ण स्थान है। इस विषय मे हिन्दी मे जो कार्य हुआ है, उसका परिचय यहा दिया जा रहा है।

पण्डित परशुराम चतुर्वेदी

असूफी प्रेमाख्यानो का क्रमबद्ध तथा आलोचनात्मक अध्ययन पण्डित परशुराम चतुर्वेदी ने 'भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा' मे की है। इसमे चतुर्वेदी जी ने कथाचक्रो का भी अध्ययन किया है। अपने विषय के अब तक के अध्ययनो मे इस पुस्तक को सबसे अधिक पूर्ण कहा जा सकता है।

डाक्टर माता प्रसाद गुप्त

डा० गुप्त ने असूफी प्रेमाख्यानो पर जो कार्य किया है, उसमे 'छिताई वार्ता' तथा 'वीसलदेव रास' का असाधारण महत्व है। इन ग्रथो का प्रामाणिक पाठ ही नही, आलोचनात्मक भूमिका भी डा० गुप्त ने दी है। डा० गुप्त के लेख 'मध्ययुगीन हिन्दी काव्यो मे पूरक कृतित्व' (हिन्दुस्तानी) से इस विषय पर नया प्रकाश पडा है। इसमे लेखक ने यह दिखलाया है कि अपने पूर्व के कवियो की रचनाओ मे अपना अश जोडकर नवीन कृति बनाने की प्रवृत्ति मध्य युग के कुछ कवियो में रही है। ऐसे काव्यो मे 'ढोला-मारू', 'माधवानल-कामकदला',

'छिताई वार्ता' आदि है। इसी प्रकार चतुर्भुज कृत 'मधुमालती' पर भी एक उपयोगी लेख डा० गुप्त का है। उनके 'ढोलामारू रा दूहा' और कबीर ग्रथावली, 'रास परम्परा' का एक विस्मृत कवि जल्ह तथा कुछ अन्य खोजपूर्ण लेख भी पत्रिकाओ मे प्रकाशित हुए है जिनसे इन प्रेमाख्यानो की तिथियो तथा अन्य समस्याओ पर नवीन प्रकाश पडा है।

डाक्टर हरिकान्त श्रीवास्तव

डा० हरिकान्त श्रीवास्तव का 'भारतीय प्रेमाख्यान काव्य' असूफी प्रेमाख्यान-परम्परा पर लिखा गया प्रथम प्रबध है जिसमे लेखक ने असूफी प्रेमाख्यानो का अलग अलग अच्छा परिचय दे दिया है। सभवत इस विषय का प्रथम प्रबध होने के कारण प्रथम खण्ड अधिकतर विवरणात्मक ही रह गया है। फिर भी इस विषय का प्रथम प्रबध होने के कारण इसकी उपयोगिता है। इनके अतिरिक्त श्री नरोत्तम स्वामी, श्री अगरचन्द्र नाहटा, श्री हरिहर निवास द्विवेदी, श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी तथा श्री शिवगोपाल मिश्र आदि ने असूफी साहित्य से सम्बन्धित विषयो पर लेख तथा पुस्तके प्रकाशित कराई है जिनका उल्लेख प्रबध की सहायक ग्रथ सूची मे किया गया है।

प्रस्तुत अनुशीलन का दृष्टिकोण

यह प्रबध एक विशेप दृष्टिकोण से लिखा गया है। इसमे प्राय प्रवृत्तियो के अध्ययन को प्रमुखता दी गई है । अत अनेक प्रेमाख्यानो के उल्लेख मात्र से ही हमे सतोष करना पडा है। विषय के विस्तृत होने के कारण उन्ही प्रेमाख्यानो का चयन किया गया है जो किसी विशेष धारा के प्रतिनिधि काव्य है। प्रस्तुत प्रबध का विषय 'हिन्दी के सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानो का तुलनात्मक अध्ययन' है। अत दोनो धाराओ की उन्ही प्रवृत्तियो को अधिक उभारा गया है जिनका तुलनात्मक दृष्टि से महत्व है। सम्भव है कि इस दृष्टि के कारण किसी विशेष प्रेमाख्यान की कुछ निजी विशेषताए ऐसी रह गई हो, जिनका उल्लेख स्वतत्र अध्ययन करने पर आवश्यक होता।

इस दृष्टि को सामने रखते हुए विषय को निम्नलिखित ढग से विभिन्न अध्यायो मे विभक्त किया गया है। सूफीमत, साहित्य तथा फारसी प्रेमाख्यान साहित्य भारतीय साहित्य मे प्रेमाख्यान, सूफी प्रेमाख्यानक साहित्य, असूफी प्रेमाख्यान साहित्य, प्रेम निरुपण—तुलनात्मक अध्ययन, सूफी तथा असूफी कथानको का सगठन, प्रेमाख्यानो का शील निरूपण, प्रेमाख्यानो की प्रतीक-योजना भाषा तथा शैली एव उपसहार। 'सूफीमत, उद्भव और विकास' के अन्तर्गत ऐतिहासिक अश का अध्ययन सक्षेप मे किया गया है क्योकि, हिन्दी, अग्रेजी, उर्दू आदि मे इस विषय पर प्रचुर कार्य हो चुका है। यहाँ फारसी सूफी साहित्य तथा मसनवियो मे निरूपित प्रेम-साधना को अधिक विस्तार से लिखा गया है और हिन्दी के प्रेमाख्यानो की पृष्ठभूमि मे उसका विवेचन किया

गया है। 'भारतीय साहित्य मे प्रेमाख्यान' के अन्तर्गत सस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रश के काव्य का विवेचन है। 'सूफी प्रेमाख्यान साहित्य' अध्याय मे सूफी कवियो का परिचय, रचना काल तथा प्रेमाख्यानो की कथाए दी गई है। इसी प्रकार 'असूफी प्रेमाख्यान साहित्य' मे असूफी कवियो के काव्यो का रचना काल और उनके कथानक दिये गये है। 'प्रेमाख्यानो का प्रेम-निरूपण' मे मुख्य प्रवृत्तियो, एव विशेषताओं का उद्घाटन किया गया है। 'सूफी असूफी कथानको का सगठन' अध्याय मे कथानको के विकास तथा कथानक अभिप्रायो को प्रकाश मे लाया गया है। 'सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानो मे शीलनिरूपण' शीर्षक के अन्तर्गत नायक, नायिकाए, उपनायिकाए तथा अन्य चरित्रो का विश्लेषण किया गया है। 'सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानो की प्रतीक योजना' मे दोनो धाराओ के काव्यो की प्रतीकात्मकता का अध्ययन किया गया है। तथा इसी प्रकार 'भाषा तथा शैली' मे प्रेमाख्यानो की छद योजना, भाषा और शैली पर विचार किया गया है। 'उपसहार' मे असूफी कवियो की देन तथा उनका मूल्याकन किया गया है।

इस अध्ययन की कुछ स्थापनाओ का नीचे सक्षेप मे उल्लेख किया जा रहा है।

(१) सूफी प्रेमाख्यानो के अध्ययन की प्राय दो दृष्टियाँ रही है। एक वर्ग उन विद्वानो का रहा है जो इन प्रेमाख्यानो को फारसी की मसनवी परम्परा का अविच्छिन्न विकास समझता रहा है। दूसरा वर्ग उन विद्वानो का रहा है जो इन प्रेमाख्यानो का सम्बन्ध प्राकृत और अपभ्रश के चरित काव्यो से जोडते रहे है। इस अध्ययन मे यह दिखाने का प्रयत्न किया गया है कि हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे दोनो परम्पराओ का सामञ्जस्य हो गया है। इसमे स्पष्ट करने का यत्न किया गया है कि इन प्रेमाख्यानो मे कितना अश भारतीय है और कितना फारसी तथा अरबी के स्रोतो का। इसके लिए फारसी मसनवियो का मूल ग्रथो मे अध्ययन किया गया है। इसी प्रकार सस्कृत प्राकृत, तथा अपभ्रश के मूल स्रोतो तक पहुँचने का यत्न किया गया है। सूफी सतो तथा दार्शनिको के मतो को कसौटी मानकर हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो का विवेचन हिन्दी मे किया जाता रहा है। पहली बार इस प्रबध मे उन मूल धाराओ की परख की गई है जो फारसी के सूफी साहित्य के स्रोत से हिन्दी मे आयी है। इसीलिए निजामी, अमीर खुसरो तथा जामी के प्रेमाख्यानो का अध्ययन विस्तार से किया गया है और उन समानताओ तथा विभिन्नताओ का विशेष रूप से उद्घाटन किया गया है जो हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो तथा फारसी के सूफी प्रेमाख्यानो मे पाई जाती है।

(२) इस प्रबध मे सूफी तथा असूफी साहित्य के अध्ययन की अनेक जटिल समस्याओ को सुलझाने का प्रयास किया है। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानकार एक

ओर निजामी कृत 'लैला मजनू', 'खुसरो शीरीं', तथा अमीर खुसरो कृत 'मजनू लैला' तथा 'शीरी खुसरो' एव जामी कृत' 'यसुफ जलेखा' से प्रेरणा ग्रहण करते रहे तो दूसरी ओर भारतीय प्रेमाख्यानो से, जिनमे प्रमुख 'दुष्यत-शकुतला', 'नलदमयती', 'उषा-अनिरुद्ध', 'माधवानल-कामकदला' आदि है, से भी प्रभाव ग्रहण करते रहे। इसके अतिरिक्त सबसे अधिक सामग्री इन सूफी कवियो ने भारतीय लोक जीवन से ग्रहण की है।

हिन्दी सूफी साहित्य के अध्ययन की एक सबसे जटिल समस्या यह रही है कि इसमे सभोग के जो चित्रण मिलते है, उनका स्रोत क्या है? प्रस्तुत लेखक का मत है कि सभोग चित्रण की यह प्रवृत्ति भारतीय परम्परा से आई है। अभारतीय फारसी के सूफी प्रेमाख्यानकार निजामी तथा जामी की मसनवियो मे सभोग का चित्रण नही पाया जाता। सस्कृत साहित्य मे सभोग के चित्रण भरे पडे है और कदाचित् सर्वप्रथम भारतीय प्रभाव मे अमीर खुसरो ने अपनी मसनवियो मे सभोग का चित्रण किया। इसमे यह भी दिखलाया गया है कि संभोग के चित्रण से सूफी कवियो की आध्यात्मिक विचारधारा के प्रति सदेह नही किया जा सकता।

(३) इस प्रबध के प्रेमनिरूपण अध्याय मे एक नई दृष्टि से अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इसमे दिखलाया गया है कि खुदा ने रसूल के प्रेम मे सृष्टि की रचना की। प्रेम का ही प्रकट रूप सृष्टि है। अत ससार मे प्रेम की स्थिति अनिवार्य है। प्रेम से सौदर्य का सम्बन्ध स्पष्ट करते हुए इसमे प्रेम के लक्षणो को बताया गया है। हिन्दी के सूफी कवि प्रेम की परिणति विवाह मे करते है। इस विचार धारा के मूल उद्गम की ओर सकेत करते हुए प्रेम साधना की विभिन्न मजिलो का स्पष्टीकरण भी किया गया है। इसमे यह भी दिखलाया गया है कि सूफियो के प्रेम का सदेश प्राय उसी प्रकार का है जैसे फारसी के सूफी साधको और कवियो का। किन्तु भारत मे आकर उसके निर्वाह का ढग कुछ बदला हुआ है। प्रेम-निरूपण के भारतीय और सूफी दृष्टिकोणो को स्पष्ट करते हुए इसमे यह बताने का प्रयत्न किया गया है कि हिन्दी के सूफी कवियो के प्रेम-चित्रण पर कितना प्रभाव भारतीय है। इसी प्रकार असूफी प्रेमाख्यानो मे चित्रित प्रेम की विभिन्न प्रवृत्तियो का अध्ययन भी इस प्रबध मे पहली बार प्रस्तुत किया गया है और यह दिखाया गया है कि इनमे कौन सी विशेषताए है जो सूफियो मे नही पाई जाती। दोनो परम्पराओ की समानताओ और विभिन्नताओ का निरूपण पहली बार इस प्रबध मे हुआ है।

(४) कथा-सगठन के कौन से तत्व हिन्दी सूफी प्रेमाख्यानकार भारतीय परम्परा से ग्रहण करते है, कौन कौन लोकजीवन से ग्रहण करते है और कितना फारसी से करते है इसका अध्ययन भी इस प्रबध मे पहली बार किया गया है। यह भी दिखलाया गया है कि सूफी कवियो के अधिकाश अभिप्राय भारतीय है। फारसी काव्यो की रूढियाँ इन प्रेमाख्यानो के गठन के लिए कम प्रयुक्त हुई है।

शीलनिरूपण की दृष्टि से फारसी तथा हिन्दी के कवियो के नायक लगभग एक से है। हिन्दी प्रेमकाव्यो के नायको की तुलना फारसी प्रेमकथाओ के नायको से की गई है और असूफी प्रेमाख्यानो के विभिन्न चरित्रो का विस्तृत अध्ययन भी किया गया है।

(५) सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानो की प्रतीक योजना पर भी नये ढग से कार्य करने की चेष्टा की गई है। यह दिखलाया गया है कि सूफी प्रेमाख्यानो की प्रतीक योजना आध्यात्मिक दृष्टिकोण मे की गई है और यह कहना सभवत उपयुक्त नही है कि सूफी प्रेमाख्यानो मे प्रतीको का सम्यक् निर्वाह नही है। असूफी प्रेमाख्यानो की प्रतीक योजना पर हिन्दी मे कार्य प्राय नही किया गया था। इस प्रबध मे असूफी कवियो की प्रतीकात्मक दृष्टि को भी सामने लाया गया है।

(६) काव्य रूपो और भाषा शैली के अध्ययन के सम्बन्ध मे भी मेरी एक नई दृष्टि रही है। इस प्रबध मे इस समस्या का समाधान देने की एक चेष्टा की गई है कि अवधी तथा भोजपुरी क्षेत्र के कवियो ने अवधी मे ही क्यो लिखा ? ऐसा लगता है कि दाऊद के पूर्व अवधी काव्यो की परम्परा रही होगी। इस पर सम्यक् विचार प्रस्तुत करने के लिए मुल्ला दाऊद के पूर्व के ग्रथो को देखने का यत्न किया गया है। मसनवी के सम्बन्ध मे व्याप्त कतिपय भ्रान्त धारणाओ के निराकरण की भी इस प्रबध मे चेष्टा की गई है। भारत के सूफी कवियो ने फारसी के काव्य रूपो के साथ भारतीय परम्पराओ को मिलाकर अपने प्रेमाख्यानो का ठाट तैयार किया है। सूफी असूफी काव्य रूप तथा भाषा और शैली का विस्तारपूर्वक विवेचन इस प्रबध मे मिलेगा।

(७) कुछ विद्वानो की धारणा है कि इन असूफी कवियो ने इस्लाम के प्रचार के लिए अपने प्रेमाख्यान लिखे किन्तु मेरी दृष्टि इससे भिन्न है। ये कवि प्राय सकीर्णताओ की सीमा को तोडने का प्रयास करते रहे और आत्मा के उन्नयन के लिए प्रेम का सदेश देते रहे। इन्हे इस्लाम का प्रचारक कहना कदाचित् सर्वथा उपयुक्त नही है।

(८) असूफी प्रेमाख्यानो की विभिन्न धाराओ और प्रवृत्तियो का यथा-साध्य अध्ययन करने का प्रयत्न भी इस प्रबध मे दिखलाई पडेगा। प्रेमाख्यानो के वर्गीकरण की भी मेरी अपनी दृष्टि रही है। पडित परशुराम चतुर्वेदी ने इतिवृत्तात्मक, मनोरजनात्मक तथा प्रचारात्मक इस प्रकार से असूफी प्रेमाख्यानो का वर्गीकरण किया है। डा० हरिकान्त श्रीवास्तव ने प्रेमाख्यानो के तीन वर्ग किये है (१) शुद्ध प्रेमाख्यान् (२) अन्यापदेशिक काव्य तथा (३) नीति प्रधान प्रेमकाव्य। इसमे से कोई वर्गीकरण विषयवस्तु की दृष्टि से नही जान पडते। मैंने वर्गीकरण का अपना आधार बनाया है। इन प्रेमाख्यानो की मुख्य प्रवृत्तियों के आधार पर ही यह वर्गीकरण हुआ है। इन प्रेमाख्यानो को मैंने चार

वर्गों मे विभाजित किया है। प्रथम वर्ग मे दाम्पत्यपरक प्रेमाख्यान है जिनमे 'ढोला मारू रा दूहा' 'बीसलदेवरास' तथा 'लखमसेन पद्मावती' आदि को रखा गया है। दूसरे वर्ग मे कामपरक प्रेमाख्यानो को रखा गया है जिनमे 'माधवानल कामकदला प्रबध', चतुर्भुज कृत 'मधुमालती' 'रसरतन' तथा 'सदयवत्स सावलिगा' को रखा गया है। तीसरे वर्ग मे सतपरक प्रेमाख्यानो को रखा गया है जिनमे छिताई वार्ता तथा मैनासत आदि है। चौथा वर्ग अध्यात्मपरक प्रेमाख्यानो का है। उनमे 'रूपमजरी', 'वेलिक्रिसन रुकमणी री', 'प्रेमप्रगास' तथा 'पुहुपावती' को रखा गया है।

हिन्दी प्रेमाख्यानो के तुलनात्मक अध्ययन पर यह प्रथम प्रबध है फिर भी मैने अपने पूर्ववर्ती अध्येताओ से समुचित लाभ उठाया है। आज के युग मे कोई अनुसधान कर्ता कदाचित् सब कुछ अपना नही दे सकता। मैने पर्याप्त तथ्यो को पूर्ववर्ती अध्ययनो से ग्रहण किया है किन्तु अपनी दृष्टि से व्याख्या करने की मेरी सदैव प्रवृत्ति रही है। सस्कृत, प्राकृत, अपभ्रश, फारसी तथा अरबी के ग्रथो को मूल या प्रामाणिक अनुवादो की सहायता से समझने का प्रयास मैने किया है और जो स्थापनाए दी गई है मूल ग्रथो के अध्ययन और समुचित परीक्षण के बाद दी गई है।

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत प्रबन्ध डाक्टर माताप्रसाद जी गुप्त एम० ए० डी० लिट् के निर्देशन मे पूर्ण हुआ। उनका अनुग्रह न होता तो सम्भवत यह कार्य इस रूप मे अभी सामने न आता। श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी से मुझे हर प्रकार की सहायता मिलती रही है। अनेक प्रकार की बाधाये सामने आयी और उन्हे सदैव दूर करने का उन्होंने यत्न किया है। मै डाक्टर शार्लोत वोदविल एम० ए० डि० लिट् का कृतज्ञ हूँ जिन्होंने छात्र-वृत्ति देकर मेरे इस कार्य मे सहायता पहुँचायी है। उनके सुझावो तथा अन्तर्दृष्टि से भी मैने लाभ उठाने का यत्न किया है। इलाहाबाद युनिवर्सिटी लाइब्रेरी तथा पब्लिक लाइब्रेरी से मुझे अनेक अलभ्य पुस्तके प्राप्त हुई। इसी प्रकार सम्मेलन सग्रहालय की पुस्तको को देखने की सुविधाये प्राप्त हुई। इन सब के प्रति आभार प्रकट करना अपना कर्तव्य समझता हू। मै उन विद्वानो के प्रति आभार प्रकट करता हूँ, जिनसे मैने लाभ उठाया है। मै मौलाना वलीउल्लाह साहब का विशेप रूप से अनुग्रहीत हूँ, जिनकी सहायता से मैने फारसी ग्रथो का अध्ययन किया है। अपने अग्रज श्री मुरलीमनोहर पाण्डेय एम० ए० का वरद्हस्त न होता तो मै निश्चिन्त होकर कार्य नही कर पाता। आदरणीय श्रीकृष्णदास जी से सतत प्रेरणा और प्रोत्साहन मिला। साथ ही उन्होंने इस पुस्तक के प्रकाशन मे असाधारण दिलचस्पी ली। मै उनका हृदय से आभारी हूँ। श्री पडित रामप्रताप त्रिपाठी शास्त्री का भी मैं कृतज्ञ हूँ जिन्होने मुझे पर्याप्त सुविधाए दी। श्रद्धेय डा० वासुदेव शरण अग्रवाल तथा आचार्य पडित परशुराम चतुर्वेदी ने प्रबध का परीक्षण-कार्य किया है और जो आशीर्वाद दिया है उससे मेरा उत्साह बढा है। अत उनके प्रति कृतज्ञता ज्ञापन करना भी अपना कर्तव्य समझता हूँ। प्रिय श्री राजेश तिवारी तथा श्री रामाधार सिह यादव ने नामानुक्रमणिका तैयार करने मे सहायता दी है अत मै उनको भी धन्यवाद देना चाहता हूँ।

—श्यामनोहर पाण्डेय

मध्ययुगीन प्रेमाख्यान

हिन्दी के सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानो का तुलनात्मक अध्ययन
[१४०० ई०–१७०० ई०]

विषय-सूची

अध्याय—१

सूफीमत साहित्य तथा फारसी का प्रेमाख्यान साहित्य

पृष्ठ ३ से ३६ तक

अध्याय—२

भारतीय साहित्य मे प्रेमाख्यान

पृष्ठ ३७ से ६१ तक

अध्याय—३

सूफी प्रेमाख्यान साहित्य

अध्याय—४

असूफी प्रेमाख्यान साहित्य

अध्याय---५

प्रेमनिरूपण---तुलनात्मक अध्ययन

पृष्ठ ११८ से १६४ तक

के सूफी प्रेमाख्यानो मे सभोग के चित्रण का अभाव—असूफी काव्यो मे सतीत्व का महत्व—कठिनाइयो का चित्रण—प्रेमनिरूपण मे कुछ समानताए]

वेलिक्रिसन रुकमणी री के नायक---नायिकाए---मारवणी का प्रेम---कामकदला का उदात्त व्यक्तित्व---वेश्या को नायिका बनाने की परपरा---छिताई का चरित्र ---रूपमजरी का व्यक्तित्व---रुकमणी का व्यक्तित्व---फैजी और नरपति व्यास की दमयती की तुलना---रसरतन की रम्भावती---(स) सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानो मे शीलनिरूपण---तुलनात्मक---असूफी कवियो के नायको मे विविधता---सूफी नायक विधि के विधान से प्रशासित---असूफी नायको की स्वतत्र प्रवृत्ति---एक मौलिक अन्तर---सूफी तथा असूफी नायिकाओ की तुलना ---फारसी तथा हिन्दी कवियो की नायिकाओ की तुलना---असूफी नायिकाओ मै प्रेम की प्रखरता---नायिकाओ मे समानता---उपनायिकाए---अन्य चरित्र]

अध्याय---८

प्रेमाख्यानो की प्रतीक योजना

पृष्ठ २२७ से २५१ तक

[(अ) सूफी प्रेमाख्यानो मे प्रतीक योजना---फारसी कवियो की प्रतीक योजना---हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो के प्रतीक---नायक आत्मा का प्रतीक---जायसी की पद्मावती---मझन की मधुमालती---उसमान की चित्रावली---प्रतीको की मूल भाव धारा---आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक---सूफी साधना मे यात्रा का प्रतीक---फरीदुद्दीन द्वारा वर्णित सात मजिलें---हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक---विभूति का उद्देश्य---कथा का उद्देश्य---सूफी साधना मे गुदडी का प्रतीक---प्रेम पथ की कठिनाइया---(ब) असूफी प्रेमाख्यानो मे प्रतीक योजना---कामपरक प्रेमाख्यानो की प्रतीक योजना---चतुर्भुजदास कृत मधुमालती---रूपमजरी---वेलिक्रिसन रुकमणी री---प्रेम-प्रगास की प्रतीक योजना---पुहुपावती की प्रतीक योजना---(स) तुलनात्मक अध्ययन]

अध्याय---९

भाषा तथा शैली

पृष्ठ २५२ से २६९ तक

[(अ) सूफी काव्य के रूप, भाषा तथा शैली जामी का मत---फारसी, मसनवियो मे प्रयुक्त छद---मसनवी के सम्बन्ध मे भ्रान्तिया---मसनवी की शुरुआत---हिन्दी के प्रेमाख्यान---दोहा चौपाई का मूल उद्गम---सूफियो द्वारा अवधी का प्रयोग क्यो ?---खण्डो का विभाजन (ब) असूफी काव्य रूप, भाषा

तथा शैली---स्वतत्र शैली के प्रेमाख्यान---बीसलदेवरास-लखमसेन पद्मावती—माधवानल कामकदला प्रबध---मधुमालती---सदयवत्स सावलिगा---छिताई वार्ता ---मैंनासत---रूपमजरी— वेलिक्रिसन रुकमणी री---मसनवी शैली से प्रभावित काव्य---जानकवि की रचनाए, सूफी प्रेमाख्यानो की शैली से प्रभावित काव्य—नलदमन---प्रेम प्रगास---पुहुपावती (म) तुलनात्मक अध्ययन]

अध्याय---१०

उपसहार

मध्ययुगीन प्रेमाख्यान

अध्याय—१

सूफीमत, साहित्य तथा फारसी का प्रेमाख्यान साहित्य

[इस अध्ययन मे सूफीमत का उदय, विकास और उस पर पडने वाले प्रभावो का परिचय कराते हुए यह स्पष्ट किया गया है कि हुज्वेरी, अलगजाली आदि विचारको ने किस प्रकार सनातन पंथी या कट्टर इस्लाम तथा सूफीमत में समझौते का प्रयास किया। इसमे भारत के सूफीमत का इतिहास भी संक्षेप मे दे दिया गया है। तत्पश्चात् सूफी साहित्य मे निरूपित प्रेम के स्वरूप और उसकी विशेषताओ का उल्लेख किया गया है। इसी अध्याय मे फारसी प्रेमाख्यानो का भी अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। निजामीकृत 'लैला-मजनू'' तथा खुसरो शीरी, अमीर खुसरो कृत 'मजनूं लैला' तथा शीरी खुसरो, एवं जामीकृत 'यूसुफ जुलेखा' का विश्लेषण करते हुए यह दिखलाया गया है कि इन प्रेमाख्यानो की कौन-कौन-सी प्रवृत्तियाँ हिन्दी प्रेमाख्यानो मे पल्लवित हुई है और भारत मे उनमे कौन-सी प्रवृत्तियाँ नई विकसित हो गई है। फारसी प्रेमाख्यानो मे निजामी का अध्ययन विस्तार से किया गया है, क्योकि वह सम्पूर्ण फारसी प्रेमाख्यान साहित्य के प्रेरणा स्रोत रहे है। अमीर खुसरो तथा जामी सब ने उनके पद-चिन्हो का अनुसरण किया है।

इस अध्याय मे दिखलाया गया है कि निजामी और जामी की मसनवियो मे संभोग के चित्रण नहीं पाये जाते जब कि हिन्दी के प्रेमाख्यानो मे इसको विस्तार दिया गया है। भारत के फारसी के सूफी कवि अमीर खुसरो मे सम्भवतः सबसे पहले भारतीय प्रभाव के कारण संभोग का चित्रण प्रारम्भ हुआ। अकबर काल के कवि फैजीकृत 'नलदमन' मे भी यह बात पाई जाती है।]

सूफीमत के उद्भव और विकास के सम्बन्ध मे पाश्चात्य विद्वानो मे से ब्राउन,[१] निकलसन,[२] मारगुलियथ,[३] आरबेरी[४] मारगरेट स्मिथ,[५] तथा गिब्ब,[६]

---

१. ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ परशिया भाग १, २

२. मिस्टिक्स आफ इस्लाम, स्टडीज इन इस्लामिक मिस्टिसिज्म, ए लिटेररी हिस्ट्री आफ अरब्स

३. मोहम्मडनिज्म

४. सूफ़िज्म

५. अलगजाली दी मिस्टिक राबिया दी मिस्टिक

६. मोहम्मडनिज्म—ए हिस्टारिकल सर्वे

आदि ने विस्तार मे विचार किया है। उनके अध्ययनों का उपयोग करते हुए हिन्दी मे स्वर्गीय चन्द्रबली पाडेय[1] डा० कमल कुलश्रेष्ठ,[2] पडित परशुराम चतुर्वेदी,[3] श्रीमती सरला शुक्ल,[4] श्री रामपूजन तिवारी,[5] एव श्री विमल कुमार जैन[6] ने इस विषय का विस्तृत निरूपण किया है। अत हम यहा विषय की पुनरावृत्ति नही करेगे और अपने विषय के विवेचन की पृष्ठ-भूमि के रूप मे सूफी मत के इतिहास की कुछ विशिष्ट धाराओ के सकेत मात्र से सतोष करेगे।

सूफी शब्द का विवेचन

सूफी शब्द को लेकर बहुत पहले से विवाद चला आ रहा है। 'अलबरूनी' ने (जन्मकाल ९७३ ई०) भी सूफी शब्द पर विचार किया है। 'सूफ' (ऊन के अर्थ मे) शब्द से 'सूफी' शब्द बना, यह मान्यता उसके समय मे भी थी। पर उसने यह मत प्रकट किया है कि उच्चारण मे विकृति के कारण 'सूफी' शब्द की व्युत्पत्ति 'सूफ' से की जाने लगी।[7] अलबरुनी का कथन है कि उसके ख्याल मे इसका अर्थ वह युवक है जो 'साफी' (पवित्र') है। यह साफी ही उसके अनुसार सूफी हो गया है—अर्थात् "विचारको का दल"[8] आधुनिक काल के विद्वानो ने, जिनमे ब्राउन, आरबेरी, तथा मीर वलीउद्दीन प्रमुख हैं 'सूफ' से ही सूफी की व्युत्पत्ति माना है। ब्राउन महोदय का कथन है कि "यह बिल्कुल निश्चित है कि सूफी शब्द की व्युत्पत्ति 'सूफ' (ऊन) मे हुई। फारसी मे रहस्यवादी साधको को 'पश्मीना-पोश' (ऊन धारण करने वाला) कहा गया है, इससे भी इस मत की पुष्टि होती है।"[9] प्रारम्भिक काल के सूफी ऊन धारण करते थे। इसलिए आधुनिक विद्वानो के मत को समर्थन मिल जाता है।

सूफीमत का प्रारंभिक इतिहास

सूफीमत का इतिहास तब से प्रारम्भ होता है जब मुहम्मद साहब मक्का से मदीना गये थे।[10] अत स्थूल रूप से यह कहा जा सकता है कि सूफ़ी

---

१. तसव्वुफ अथवा सूफीमत
२. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य
३. सूफी काव्य संग्रह
४. जायसी के परवर्ती सूफी कवि और काव्य
५. सूफीमत साधना और साहित्य
६. सूफीमत और हिन्दी साहित्य
७. अलबरुनीज इंडिया, अनुवादक सचाऊ, पृष्ठ ३३
८. वही — पृष्ठ ३३
९. ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ परशिया, भाग १ पृष्ठ ४१७
१०. मोहम्मडनिज्म, एच० ए० आर० गिब्ब, पृष्ठ १००, १०१

मत का इतिहास ६२३ ई० के लगभग प्रारम्भ होता है। प्रारम्भ मे सूफी मत मे दर्शन का प्रवेश नही था। इस्लाम एक प्रवृत्ति मूलक धर्म था। पहली बार इसमे कतिपय ऐसे व्यक्ति सामने आये जिनमे भक्ति का सन्निवेश हुआ। आत्मा का शुद्धीकरण प्रारम्भ हुआ। इन व्यक्तियो मे बसरा के अलहसन का नाम उल्लेखनीय है जिनका जीवनकाल ६४३ से ७२८ ई० ठहराया गया है। इस युग के अन्य सूफी इब्राहीम बिन अधम, (मृ० ७८३ ई०) अयाज (मृ० ८०१ ई०) राबिया (८०१ ई०) आदि है। राबिया बसरा की रहने वाली थी। राबिया मे सर्वप्रथम प्रेम-दर्शन का उदात्त और प्रखर रूप सामने आता है। एक स्थान पर वह कहती है "खुदा के प्रेम ने मुझे इतना अभिभूत कर दिया है कि मेरे हृदय मे अन्य किसी के प्रति न तो प्रेम शेष रहा, न घृणा शेष रही।"

भारतीय तथा अन्य प्रभाव

सूफीमत पर इसी समय ईसाइयत, नव अफलातूनीमत, प्लाटिनस, तथा भारतीय वेदान्त और बौद्ध दर्शन के प्रभाव पडने लगे। पर इस मत मे एक नवीन मोड उस समय आया जब कि जुनद शिबली और मसूर हल्लाज ने गैर इस्लामी विचारो को व्यक्त किया। मसूर हल्लाज भारत आये थे[1] और गुजरात मे पर्यटन किया था।[2] मसूर के 'अन-अल्-हक' (मै ही सत्य हूँ) कथन ने उन लोगो को क्रुद्ध कर दिया जो कट्टर इस्लाम के हिमायती थे। 'कुरान शरीफ' के 'सूरे इखलास' मे खुदा के सम्बन्ध मे यह बताया गया है कि अल्लाह एक है। अल्लाह बेपरवाह है। न उससे कोई पैदा हुआ, न वह किसी से पैदा हुआ और न उसकी कोई समता का है।"[3] मसूर हल्लाज ने अपने को ही सत्य कहा। इसे कट्टर उल्मा सह नही सके और सन् ९२२ ईस्वी मे उनका कत्ल कर दिया गया। हल्लाज पर वेदान्त का प्रभाव दिखाई पडता है। लगता है उन्होने भारत मे आकर वेदान्त का अध्ययन किया और यहाँ से जाकर 'अनअल्हक' का सदेश दिया जो वेदान्त का 'अहम् ब्रह्मास्मि' ही है।[4]

सनातन इस्लाम से समझौता

मसूर हल्लाज के कत्ल के बाद उभरते हुए सूफी मतवाद को एक जबर्दस्त धक्का लगा। कट्टर उल्मा की बादशाहो के यहाँ पहुँच थी, उनके साथ कुरान का शक्तिशाली आधार था और सूफीमत का कोई सुसम्बद्ध दर्शन अभी नही बन सका था। इसलिए अपने अस्तित्व की

---

१. ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ परशिया, ब्राउन, पृष्ठ ४३१.

२. आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर, शुस्त्री, पृष्ठ ३५२ (१९५४)

३. तर्जुमा क़ुरानशरीफ—श्री अहमद बशीर पृष्ठ ६०७

४. अमृत बाजार पत्रिका, पूजा नंबर १९५७ मे प्रकाशित डा० सुनीति कुमार चटर्जी का लेख, इंडिया एंड दी अरब वर्ल्ड, पृष्ठ १८.

रक्षा के लिए तृतीय युग के सूफियो को दर्शन का सबल आधार तैयार करना पडा। और इस कारण यह युग सूफीमत के इतिहास मे बडा महत्वपूर्ण है। इस युग मे सूफीमत ने सनातन इस्लाम से समझौता करना भी प्रारम्भ किया। इसी युग मे अबूबकर अल् कलाबाधी ने सन् ९९५ मे 'किताबुल तार्रूफ मजहबे अहले तसव्वुफ' की रचना की। कलाबाधी की इस पुस्तक को कट्टर इस्लाम ने भी मान्यता दी।

हुज्वेरी का दृष्टिकोण

इस युग के दूसरे विचारक और साधक हुज्वेरी है जिन्होंने 'कश्फुल-महजूब' का प्रणयन किया। कश्फुल महजूब में जहा सूफी सिद्धान्तो का प्रतिपादन हुआ है वही एक महत्वपूर्ण सूचना यह भी दी गयी है कि उस समय तक सूफियो के १२ सम्प्रदाय बन चुके थे। हुज्वेरी ने प्रत्येक के सिद्धान्तो पर भी प्रकाश डाला है।'[१] श्री निकलसन का मत है कि कश्फुल-महजूब के लेखक ने अधिकतर मौखिक परम्पराओ से प्राप्त सामग्री का उपयोग किया है।[२] उन्होने अलसिराज की किताबुल लूमा का भी सदर्भ दिया है। अपने समसामयिक कुशैरी की 'रिसाला' का भी उद्धरण हुज्वेरी ने दिया है इससे ज्ञात होता है कि वह कुशैरी के सम्पर्क मे आये होगे।[३] हुज्वेरी की मृत्यु १०९२ ई० मे हुई। उनकी कब्र लाहौर मे वर्तमान है। उनका 'कश्फुल-महजूब' फारसी मे लिखा गया सूफी सिद्धान्त का प्रथम ग्रथ है।

अलग़ज़ाली का समन्वयवाद

हुज्वेरी के बाद अलगजाली (मृ० ११११ ई०) हुए जिनके प्रयास से कट्टर इस्लाम और सूफीमत का विरोध जाता रहा। गजाली खुरासान में उत्पन्न हुए थे। वह सत के अतिरिक्त दार्शनिक भी थे। उन्होंने कुरान का गहरा अध्ययन किया था और साथ ही अलकिदी की रचनाओ का भी अध्ययन किया था। अलकिदी एक अरब दार्शनिक थे जिन्होंने प्लाटिनस तथा अफलातूनी मत के ग्रथो का अरबी मे अनुवाद किया था।[४] अलगजाली यूनान के दार्शनिकों का भी अध्ययन करते रहे पर उनकी मुख्य विचारधारा पर कुरान तथा पूर्ववर्त्ती सूफी हसन अलबसरी (७२८ ई०), राबिया तथा जुनैद आदि के मतों का प्रभाव है। हुज्वेरी के 'कश्फुल-महजूब' का भी गजाली ने अध्ययन किया था।"

---

१. कश्फुल-महजूब—निकलसन, अध्याय १४. ल्युजक एंड कम्पनी लंदन, १९११.
२. वही—भूमिका, पृष्ठ २३.
३. वही—भूमिका, पृष्ठ २३
४. अल्गजाली दी मिस्टिक, पृष्ठ १०९
५. वही—अध्याय ८

अलग़ज़ाली का प्रभाव

अऽगजाली के 'अहियाउल अलूम' को दूसरा कुरान कहा जाता है। अलगजाली का प्रभाव उनके सम-सामयिको के अतिरिक्त बाद के विचारको पर भी पडा। अब्दुल कादिर जिलानी उनसे विशेष रूप से प्रभावित हुए। सूफियो के कादरिया सम्प्रदाय ने सदैव अलगजाली से प्रेरणा ली। अलगजाली के बाद सूफीमत को इस्लाम मे पूर्णतया मान्यता मिल गयी। उन्हे "हुज्जतुल-इस्लाम" (इस्लाम के प्रमाण) की सज्ञा दी गयी।[1] अलगजाली के लिए खुदा कारण है। अनन्त ज्ञान का स्रोत है। परम सौदर्य है। अनावृत्त ज्योति है। एक अतिम सत्य है। अलगजाली ने सगीत को भी महत्व दिया और उसे अनन्त तक जाने का द्वार कहा।[2]

दर्शन की दो विभिन्न धाराएँ

अब सूफी दर्शन मे दो प्रकार की धाराएँ दिखाई पडने लगती है। एक धारा मसूर हल्लाज और उनके अनुयाइयो की है दूसरी उन दार्शनिको की है जिनका दृष्टिकोण समझौतावादी है। प्रथम वर्ग के दार्शनिको की दृष्टि उदार है। दूसरे वर्ग के दार्शनिक कुरान से कही भी प्रतिकूल जाते नही प्रतीत होते।

इब्नुल अरबी के मत की समीक्षा

इब्नुल अरबी (मृत्यु १२४०) प्रथम प्रकार के उदार और प्रभावशाली दार्शनिक है जिनका दृष्टिकोण एकेश्वरवाद से किचित भिन्न और भारतीय वेदान्त के अधिक समीप है। कुरान जहाँ पर यह कहता है कि ईश्वर केवल एक है, वहाँ इब्नुल अरबी कहते है "केवल ईश्वर है और कुछ नही"। कुरान के समझौता से चलने वाले सूफी कहते है। ईश्वर एक है, निर्माता है, स्वामी है, पूज्य है। हम निर्मित है, बदे है, पूजा करने वाले है, गुलाम है। इब्नुल अरबी कहते है कि ईश्वर के अतिरिक्त कुछ नही है। यह विचारधारा वेदान्त के दर्शन के करीब है जिसमे "इद खलु ब्रह्म" कहा गया है। इब्नुल अरबी भारतीय दर्शन से परिचित थे। उन्होने एक योग के ग्रथ 'अमृत-कुड' का अरबी अनुवाद कराने मे दमिश्क के एक सूफी की सहायता पहुँचायी थी।[3] इब्नुल अरबी के सिद्धान्तो के अनकूल ही मझन ने 'मधुमालती' की रचना की है। मझन के गुरु शेख महम्मद गौस थे। कहा जाता है कि उन्होने भी 'अमृत कुड' का अनुवाद किया था। अमृत-कुड का कोई अरबी अनुवाद उस समय तक प्रचलित

---

१. वेदान्त एंड सूफिज्म, रमा चौधरी, पृष्ठ ७.

२. अलगजाली दी मिस्टिक, देखिए अध्याय ६.

३. इंडिया एंड दी अरब वर्ल्ड—डा० सुनीतिकुमार चटर्जी
अमृत बाजार पत्रिका, पूजा नंबर, १९५७.

था।[१] 'अमृत-कुड' के अरबी अनुवाद का यदि अध्ययन किया जाय तो सम्भव है सूफीमत पर भारतीय विचारधारा के प्रभाव की विस्तृत जानकारी हो। अकबर के समय तक भारत के सूफियो का एक वर्ग इब्नुल अरबी से प्रभावित रहा होगा क्योकि मुजद्दीद अल्फसानी नामक एक तत्कालीन दार्शनिक ने अरबी की कटु आलोचना की है और तौहीद की मान्यता को श्रेष्ठ ठहराया है।[२] यदि इब्नुल अरबी का प्रभाव यहाँ तीव्र न होता तो अल्मुजद्दीद जैसे दार्शनिक को अरबी के सिद्धान्त के विरोध की आवश्यकता न होती। इस दृष्टि से अरबी तथा अन्य भारतीय सूफियों के अध्ययन की आवश्यकता बनी हुई है।

१३ वी शताब्दी मे सूफीमत को साहित्य मे अभिव्यक्ति देने वाले अनेक कवि हुए जिनमे सनाई, फरीदुद्दीन अत्तार, जलालुद्दीन रूमी तथा शेखसादी अग्रणी है। इन कवियो का मुस्लिम विचारधारा पर गहरा प्रभाव पडा। फरीदुद्दीन अत्तार १११९ ई० मे निशापुर मे पैदा हुए थे। असरारनामा', 'इलाहीनामा', आदि उनकी प्रख्यात रचनाएँ है। हाफिज ने ईश्वरीय अनुभूति को प्रकट करने के लिए सासारिक प्रेम की भाषा अपनायी है। रूमी तथा शेखसादी ने भी ऐसा ही किया है। निजामी, अमीर खुसरो तथा जामी अन्य कवि है जिन्होने बडी-बडी मसनवियाँ लिखी है जिन पर आगे विस्तार से विचार किया गया है। फारसी के इन कवियो का भारत के सूफी साहित्य पर भी प्रभाव पडा है।

भारत में सूफीमत का प्रवेश

[भारत के सूफी मत के प्रचार और प्रसार के सम्बन्ध मे जान० ए० सुभान,[३] यूसुफ हुसेन,[४] तथा खालिक अहमद निजामी[५] ने विस्तार मे लिखा है। भारत मे सूफीमत का प्रवेश हुज्वेरी के आगमन के साथ हुआ। वह अफगानिस्तान के गजनी के रहने वाले थे। उन्होने तुर्किस्तान तथा सीरिया की यात्रा की, अन्त मे आकर वह लाहौर मे रहने लगे। यही उनकी मृत्यु १०२६ ईस्वी मे हुई। पर सूफीमत का भारत मे क्रमबद्ध इतिहास उस समय मे प्रारम्भ होता है जब यहाँ ११९० ई० मे ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती का आगमन हुआ।] ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती कुछ दिनो तक लाहौर मे रह कर दिल्ली चले आये। दिल्ली मे वह अजमेर आये। उन दिनो यहाँ पृथ्वीराज राज्य कर रहे थे। ख्वाजा मुइनुद्दीन चिश्ती का भारतीय जनजीवन पर इतना प्रभाव पड रहा था कि अजमेर के ब्राह्मण पुरोहितो ने पृथ्वीराज से शिकायत की कि ख्वाजा को निष्कासित कर दिया जाय क्योकि उनका प्रभाव समाज के निम्न वर्ग के लोगो पर तेजी से बढ रहा है। राजा

१. हकायके हिन्दी, अनुवादक, अतहर अब्बास रिजवी, पृष्ठ १८.
२. कनसेप्शन आफ तौहीद, लेखक बुरहान अहमद फारूकी
३. सूफ़िज्म, इट्स सेंट्स एड श्राइन्स, जान ए० सुभान।
४. ग्लिम्पसेज आफ मेडीवल इंडियन कल्चर—श्री यूसुफ हुसेन
५. तारीखे मशायखे चिश्त—खालिक अहमद निजामी

ने पुजारियो के नेता रामदेव को इस कार्य के लिए भेजा। किवदन्ती है कि रामदेव स्वय ख्वाजा का शिष्य हो गया।[1] वह शिष्य हुआ हो या न हुआ हो पर यह बात तो स्पष्ट है कि ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती का प्रभाव निम्न वर्ग के लोगो पर तेजी से बढ रहा था। वह अजमेर मे ही १२३५ ई० मे मरे।

चिश्तिया सम्प्रदाय

भारत मे चिश्तिया सम्प्रदाय का इतिहास ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती से ही प्रारम्भ होता है। इस सम्प्रदाय मे दूसरे सत ख्वाजा बख्तियार काकी हुए। ख्वाजा बख्तियार काकी ख्वाजा साहब के साथ ही बगदाद से भारत आये थे। रास्ते मे वह कुछ दिनो तक मुलतान मे रुके थे फिर दिल्ली चले आये थे। दिल्ली मे इल्तुतमीश ने उनका भव्य स्वागत किया और उनसे अपने निवास के समीप ही रहने का प्रस्ताव रखा था जिसे उन्होने स्पष्ट रूप से अस्वीकार कर दिया था।[2] ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती, कुतुबुद्दीन बख्तियार काकी को अजमेर ले गये। कहते है कि इल्तुतमीश भी उनके साथ गया और अनुनय विनय करके उन्हे पुन दिल्ली वापस लाया।[3] वह शेख अली सिजिस्तानी के खानकाह मे 'हाल' की स्थिति मे मरे, जहाँ कुछ गाने वाले गा रहे थे

कुस्तगाने खजरे तसलीम रा।
हरजमा अज गैब जाने दिगर अस्त।।[4]

[अर्थात् रजा (भगवान की आज्ञा) और तसलीम (स्वीकृति) के खजर से हुए शहीदो को हर वक्त गैब (अवकाश) से जीवन मिलता रहता है।]

ख्वाजा कुतुबुद्दीन बख्तियार काकी के ही शिष्य बाबा फरीद हुए जिन्होने अजोधन (पजाब) मे अपना खानकाह बनाया। यहाँ उनके शिष्यो मे ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया, बद्रुद्दीन इशाक, जमालुद्दीन, अली अहमद साबिर, शेख आरिफ थे। वह १२६५ ई० मे वर्ष की आयु मे मरे।

चिश्तिया की दो अन्य शाखाएँ

ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया ने औलिया नामक एक स्वतत्र सम्प्रदाय बनाया जिसका केंद्र बदायू बना। शेख अलाउल अली अहमद साबिर ने चिश्तिया सम्प्रदाय मे साबिरी नामक एक नई शाखा स्थापित की। साबिरी शाखा का प्रचार उस समय अधिक हुआ जब सन् १४३३ ईस्वी मे शेख अहमद हक ने बाराबकी जिले के रुदौली मे अपना केंद्र बनाया।

अमीर खुसरो ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया के ही शिष्य थे। वह एक उच्च

---

१. गिलम्पसेज आफ मेडीवल इंडियन कल्चर, पृष्ठ ३७
२. लाइफ एंड टाइम्स आफ शेख फरीदुद्दीन गजेशकर—पृष्ठ २०, खालिक अहमद निजामी
३. लाइफ एड टाइम्स आफ शेख फरीदुद्दीन गजेशकर—पृष्ठ २०.
४. मेडीवल इडियन कल्चर—पृष्ठ ३८.

कोटि के फारसी के कवि थे। उनका प्रभाव हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो पर भी पडा। मलिक मुहम्मद जायसी की एक गुरु परम्परा चिश्तिया सम्प्रदाय की है जिसमे सैयद अशरफ जहाँगीर का नाम जायसी ने बडे आदर के साथ लिया है। उसमान के गुरु भी चिश्ती थे। अकबर के समय मे शेख सलीम चिश्ती इस सम्प्रदाय मे थे। अकबर उन पर बडी श्रद्धा रखता था।

सुहरवर्दिया सम्प्रदाय

भारत मे सुहरवर्दिया सम्प्रदाय का प्रचार भी काफी हुआ। 'आवारिफुल मारिफ' के लेखक तथा सुप्रसिद्ध सत शेख शहाबुद्दीन सुहरवर्दी ने अपने दो शिष्यो शेख हमीदुद्दीन नागौरी तथा शेख बहाउद्दीन जकारिया को भारत भेजा। नागौरी की दो पुस्तके विख्यात है 'लवाह' तथा 'तवालिउश शम्स'। नागौरी सगीत के प्रेमी थे और वह कभी-कभी बख्तियार काकी के साथ समा मे भाग लेते थे।[1]

शेख बहाउद्दीन जकरिया इस सम्प्रदाय के दूसरे सत है जिनका चिश्ती सम्प्रदाय से मेल था। बाबा फरीद से इनकी घनिष्ट मैत्री थी। फारसी का सुप्रसिद्ध कवि इराकी इनका शिष्य था। इस परम्परा मे आगे चलकर इनके पुत्र शेख सद्रुदीन, फिर शेख रुकनुद्दीन खलीफा हुए। उन्होने सैयद जलालुद्दीन बुखारी को खलीफा बनाया। सुल्तान मुहम्मद तुगलक ने उन्हे शेखुल इस्लाम बनाया पर वह उसे छोड कर हज करने चले गये। फीरोजशाह तुगलक भी सैयद जलालुद्दीन बुखारी को श्रद्धा की दृष्टि से देखता था। सुहरवर्दिया की दो और शाखाएँ बाद मे हो गयी। सुहरवर्दिया सम्प्रदाय की एक अन्य शाखा फिरदौसिया भी हुई। इसमे शेख शर्फुद्दीन याहया मनैरी हुए। फीरोजशाह तुगलक उनका भक्त था। वे सन् १३८० मे मरे। मृगावती के रचयिता कुतुबन सुहरवर्दिया सम्प्रदाय से सम्बद्ध थे।

कादरिया और नक्शबंदिया

कादरिया और नक्शबदिया सम्प्रदाय का प्रचार इस देश मे १६ वी शताब्दी के अन्त मे हुआ। आलोच्यकाल का कोई सूफी कवि इन सम्प्रदायो से किसी प्रकार सम्बद्ध नही प्रतीत होता।

मेहदवी तथा अन्य सम्प्रदाय

आलोच्य काल मे 'मेहदवी' सूफियो की एक शाखा का उदय हुआ इसके प्रवर्तक थे मीर सैयद मुहम्मद जौनपुरी।[2] उन्होने अपने को मेहदी घोषित किया। कालपी के शेख बुरहान इन्ही की परम्परा मे थे। जायसी उनके शिष्य थे।

---

१. मेडीवल इंडियन कल्चर—पृष्ठ ४७.

२. विस्तृत अध्ययन के लिए देखिये (१) ए सोशल हिस्ट्री आफ इस्लामिक इंडिया—डा० मोहम्मद यासिन, पृष्ठ १३३ से १४०

इसी काल मे शत्तारी सम्प्रदाय का भी जन्म हुआ। इसके प्रवर्तक शेख अब्दुला शत्तारी थे। शेख मुहम्मद गौस इसी सम्प्रदाय मे हुए।[1] मझन के ये गुरु थे।

भारत मे फारसी साहित्य के केन्द्र

आलोच्य काल मे दिल्ली, मुलतान, डलमऊ, आगरा, जौनपुर फारसी साहित्य के अध्ययन के अच्छे केंद्र थे जहाँ न केवल मुस्लिम धर्म और परम्परा का अध्ययन होता था बल्कि फारसी के सूफी कवियो का भी अध्ययन होता था।[2] फीरोजशाह तुगलक के समय मे कई नये मदरसे कायम हुए। दिल्ली के अतिरिक्त उसने डलमऊ मे भी एक बडा मदरसा कायम किया। शेरशाह के समय मे जौनपुर भी एक बडा केंद्र बन गया था। शेरशाह ने वहाँ रहकर स्वय 'गुलिस्ता', 'बोस्ता', 'सिकदरनामा' आदि का अध्ययन किया था।[3] हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान इन्ही क्षेत्रो मे लिखे गये। शिक्षा के इन केंद्रो पर सस्कृत का भी अध्ययन होता था। मुसलमान शासक भी सस्कृत के अध्ययन मे रुचि लेते थे। फीरोजशाह तुगलक, सिकदर लोदी, तथा अकबर के समय मे सस्कृत के ग्रथो का फारसी मे अनुवाद हुआ। अकबर के समय मे फैजी ने फ़ारसी मे नलदमन काव्य लिखा और उसमे नलदमयती की वह कथा ली जो महाभारत के वनपर्व मे पायी जाती है।

सूफी प्रेम-दर्शन

सूफीमत की सम्पूर्ण साधना प्रेम पर आधारित है। सूफीमत का प्रतिपादन करने वाले ग्रथो मे प्रेम का स्वरूप स्पष्ट किया गया है। अबुल हसन अली हुज्वेरी ने अपने 'कश्फुल-महजूब' मे कहा है—"वह शख्स जो कि मुहब्बत के वास्ता से मुस्सफा होता है, वह साफी है और जो शख्स दोस्त की मुहब्बत मे गर्क हो, गैर दोस्त से बरी हो, वह सूफी होता है।"[4]

प्रेम का स्वरूप

इससे स्पष्ट है कि सूफी वह है जो सदैव अपने प्रिय के प्रेम मे डूबा रहता है। अत. यह विचार कर लेना आवश्यक है कि सूफियो के प्रेम का स्वरूप क्या है? प्रेम के स्वरूप पर विचार करते हुए यह मत प्रकट किया गया है कि "प्रेम ज्ञान (मारिफ) की भाँति ईश्वरीय देन है। वह ऐसी वस्तु नही है जिसे प्राप्त

---

१. सूफिज्म—इट्स सेंट्स एंड श्राइन्स, पृष्ठ ३०६ से ३०९.

२. विस्तृत अध्ययन के लिए देखिए, (१) प्री मुगल परशियन इन हिन्दुस्तान, मुहम्मद अब्दुल गनी (२) प्रोमोशन आफ लर्निंग इन इंडिया ड्यूरिंग मोहम्मडन रूल, श्री नरेन्द्रनाथ लॉ (३) मेडीवल इडिया कल्चर—यूसुफ हुसेन

३. शेरशाह—कानूनगो, पृष्ठ, ५, ६, ७,

४. कश्फुल महजूब (उर्दू तर्जुमा, लाहौर) हुज्वेरी—पृष्ठ ४१

किया जा सके। यदि सम्पूर्ण ससार भी प्रेम को अर्जित करना चाहे तो वह सभव नही है। ईश्वर के प्रेमी वे है जिनसे ईश्वर स्वय प्रेम करता है। मै सोचता रहा कि ईश्वर से प्रेम करता हूँ। पर विचार करने पर यह भान हुआ कि, प्रेम जो मेरे ऊपर छाया हुआ है, उसका है।[१] ''

जुनैद ने कहा है ''प्रिय की विशेषताओ मे अपनी विशेषता को मिला देना प्रेम है। दूसरे शब्दो मे कहा जा सकता है कि प्रेम की विशेषता यह होती है कि अपने निज के व्यक्तित्व को ममाप्त कर दिया जाय। यह आनन्द ऐमा है कि इस पर नियत्रण नही किया जा सकता। यह ईश्वरीय कृपा है जो निरन्तर विनय करने रहने और आकाक्षा करते रहने से प्राप्त होती है।[२] ''

सूफी दार्शनिक अल्फरावी ने (९५० ई०) प्रेम को ही ईश्वर माना है और सृष्टि का कारण भी उन्होंने प्रेम को ही स्वीकार किया है। उनका मत है कि ''भौतिक वस्तुओ तथा ज्ञान और बुद्धि से परे एक विशिष्ट वस्तु है जिसे प्रेम कहते है। प्रेम के सहारे इस सृष्टि मे हर चीज, जिसमे व्यक्ति भी सम्मिलित है, अपनी समग्र पूर्णता पर पहुँच जाती है।[३] ''

सूफियो का कथन है कि ईश्वर ने अपना बोध कराने के लिए सृष्टि की रचना की। अपने मत को पुष्ट करने के लिए वे एक हदीस का हवाला देते है, ''मे एक छिपा हुआ खजाना था। मेरी चाह थी कि मुझे सब लोग जाने। अत मैने मखलूक (सृष्टि) की रचना की।[४] ''

अल्फराबी ने भी इसे स्वीकार किया और कहा है कि ''ईश्वर स्वय प्रेम है। सृष्टि की रचना का कारण भी प्रेम ही है। प्रेम के सहारे सृष्टि की इकाइया प्रेम के महास्रोत मे, जो पूर्ण सौंदर्य और सर्वोत्तम भी है, निमग्न हो जाने के लिए पूर्ण रूप से जुडी हुई है।[५] ''

सुप्रसिद्ध सूफी अजीज बिन मुहम्मद नफसी (१२६३ ई०) ने भी कुछ इसी प्रकार का मत प्रकट किया है। उनका यह भी कथन है—''आकर्षण ईश्वर का, जो व्यक्ति को अपनी ओर आकृष्ट करता है, कार्य है। जब तक व्यक्ति पर ईश्वर की कृपा नही होती और उसको अपनी ओर आकृष्ट नही कर लेता वह वैभव तथा गौरव मे आसक्त रहता है। जब व्यक्ति इस ससार का

---

१. मिस्टिक्स आफ इस्लाम, निकलसन— पृष्ठ ११२.
२. वही— पृष्ठ ११२
३. आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर, ए० एम० ए० शुस्त्री— पृष्ठ—३११
४. कुंतो कंजन मखफियन फअह बबतो अन ओ रफा, फखलक़्तुल खल्क।
५. आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर, ए० एम० ए० शुस्त्री— पृष्ठ—३११.

आकर्षण एकदम छोड देता है तब वह ईश्वरोन्मुख हो जाता है और जब उसके हृदय मे केवल मात्र ईश्वर शेष रहता है तब वह प्रेम मे परिवर्तित हो जाता है।[1] ''

'कश्फुल-महजूब' मे हुज्वेरी ने कहा है ''आपको जानना चाहिए कि प्रेम को दार्शनिको ने तीन प्रकार से प्रयुक्त किया है। प्रथम यह प्रेमास्पद के लिए अविराम लालसा, झुकाव तथा आसक्ति के रूप मे प्रयुक्त होता है, जिसका सम्बन्ध सासारिक वस्तुओ तथा प्राणियो और उनके आपसी प्रेम से होता है। पर उसे ईश्वरीय प्रेम नही कह सकते। ईश्वरीय प्रेम बहुत ऊँची चीज है। द्वितीय प्रकार के प्रेम का अर्थ ईश्वरीय-कृपा है, जो ईश्वर द्वारा किसी व्यक्ति को प्राप्त होती है। ऐसे व्यक्तियो को ईश्वर पूर्ण साधुता प्रदान करता है और अपनी अपूर्व कृपा से उसे विशिष्ट बना देता है। तृतीय प्रकार का प्रेम वह होता है जिसमे ईश्वर व्यक्ति को अच्छे कार्यो के लिए सद्गुण प्रदान करता है।[2] ''

प्रेम के स्वरूप को अधिक स्पष्ट करते हुए हुज्वेरी ने कहा है कि ''ईश्वर के प्रति मानव का प्रेम वह गुण है जो केवल उन पवित्र व्यक्तियो मे श्रद्धा और गरिमा के रूप मे प्रकट होता है जिनकी ईश्वर मे आस्था है, इसलिए कि वह अपने प्रिय को सतुष्ट कर सके और उसके दर्शन के लिए विकल हो उठे। उसके अतिरिक्त और किसी चीज मे उनके मन न रमे। ऐसा व्यक्ति उसके स्मरण मे लगा रहता है और किसी अन्य को स्मरण नही करता।[3] ''

प्रेम और सौंदर्य

अल गजाली ने कहा है ''सौंदर्य वह है जो वास्तव मे प्रेम को जन्म देता है। अत आत्मा सासारिक सौदर्य पर ही नही टिकी रहती बल्कि इस सौदर्य से गुजरते हुए उसकी दृष्टि अन्यत्र लगी रहती है। वह सर्वोत्तम से प्रेम करता है जिसे ईश्वरीय सौदर्य कहते है। यह ससार के सौदर्य का मूल स्रोत है। इस बात को अस्वीकार नही किया जा सकता कि जहाँ सौदर्य होगा वहाँ प्रेम भी सहज ही हो जायगा। जितना ही अधिक सौदर्य होगा उतना ही अधिक प्रेम होगा। पूर्ण सौदर्य ईश्वर मे है अत वही सच्चे प्रेम का अधिकारी भी है।[4]

हसन सुहरवर्दी का मत है ''सौदर्य के गहरे चिंतन के लिए हृदय का झुकाव ही प्रेम है।[5] ''

---

१. 'मकसदे अक्स' का अँग्रजी अनुवाद, ओरियंटल मिस्टिसिज्म, पृष्ठ,१९ अनुवादक—पामर

२. कश्फुल-महजूब—अनुवादक, निकलसन, पृष्ठ ३०६.

३. कश्फुल-महजूब—निकलसन, पृष्ठ ३०६-३०७.

४. अल गजाली दी मिस्टिक, मार्गरेट स्मिथ—पृष्ठ १०९.

५. शेख शहाबुद्दीन उमरबिन सुहरवर्दी—आवारिफुल मारिफ, अनुवादक, एच० विलबर फोस क्लार्क, पृष्ठ १०१.

इस प्रकार हम देखते है कि सूफी-साधना का चरम लक्ष्य ईश्वरीय प्रेम है और पूर्ण सौंदर्य के कारण सच्चे प्रेम का अधिकारी वही है। जहाँ सूफी-सतो ने प्रेम के स्वरूप और उसके उद्‌गम पर प्रकाश डाला है, वही उन्होंने प्रेम के लक्षणो पर भी विस्तृत रूप से विचार किया है।

प्रेम के लक्षण

शेख हसन सुहरवर्दी ने 'आवारिफुल मारिफ' मे एक कहानी का उल्लेख करते हुए अपने मत की पुष्टि की है। उन्होंने कहा है कि प्रेमी को हर सौदर्य की ओर नही झुक जाना चाहिए और न अपने प्रिय के सौंदर्य मे दृष्टि ही हटानी चाहिए। उदाहरण देते हुए उन्होंने बताया है "एक बार एक व्यक्ति एक स्त्री से मिला और उससे अपना प्रेम निवेदन किया। उसको अजमाने के लिए स्त्री ने कहा—"मेरे अतिरिक्त एक और स्त्री है जिसकी मुखाकृति मुझसे अधिक सु दर है। वह सौदर्य मे अधिक पूर्ण है। वह मेरी बहन है।" प्रेमी मुड गया। तब स्त्री ने उसे फटकारते हुए कहा "ऐ दम्भी! जब मैने तुम्हे पहले देखा तो समझा कि तुम बुद्धिमान् व्यक्ति हो। जब तुम समीप आये तो समझा कि प्रेमी हो। अब पता चल गया कि तुम न बुद्धिमान् हो और न प्रेमी हो।[1] "

सुहरवर्दी ने प्रेम के कतिपय अन्य लक्षण भी बताये है। उनका कथन है कि प्रेमी के हृदय मे न तो इस जगत् के प्रति प्रेम होता है न दूसरे जगत् के प्रति। उन्होंने बताया है "प्रेमी को अपने प्रिय से मिलने के साधन बडे प्रिय लगते है। इसके अतिरिक्त प्रेमी मे आत्म-समर्पण होता है। यदि प्रिय (ईश्वर) से मिलने मे उसका पुत्र भी बाधक हो तो वह उससे सावधान रहता है। वह सदैव प्रेम मे सराबोर रहता है। उसकी आँच मे तपते हुए सदैव उसका स्मरण करता रहता है।[2] "

प्रेमी प्रिय के आदेशो और निषेधों मे श्रद्धा रखता है। उसकी दृष्टि जहाँ कही भी पडती है प्रिय की स्वीकृति की इच्छा के अनुकूल पडती है। प्रिय पर दृष्टि डालते समय जो प्रकाश पडता है उसकी ज्योति से ईर्ष्या और वासना की दृष्टि मद पड जाती है। प्रिय के मिलन की उत्कठा और उसके दीदार की लालसा कभी कम नही होती।[3]

प्रेम और मिलन

प्रिय से मिलन सूफियो का चरम लक्ष्य है। प्रेमी के हृदय मे अपने प्रिय से मिलने की सदैव उत्कठा बनी रहती है। इसको सूफियो ने 'शौक' कहा है। राबिया ने कहा है "तुमसे मिलन होगा, यही एक मात्र मेरी आशा है क्योकि

---

१. आवारिफुल मारिफ—पृष्ठ १०३.
२. आवारिफुल मारिफ—पृष्ठ १०३
३. आवारिफुल मारिफ़—पृष्ठ १०४.

यही मेरे जीवन का चरम लक्ष्य है।" फिर वह बसरा के हसन से कहती है, "मेरा अस्तित्व समाप्त हो गया है। मेरा अह नही रह गया है। मैं प्रिय के साथ एकाकार हो गयी हूँ और पूर्ण रूप से उसकी हो गयी हूँ।" आध्यात्मिक वेदना के क्षणो मे उसने कहा है, "मेरे रोग का निराकरण तब होगा जब प्रिय से मिलन होगा। दूसरे जीवन मे मैं यह प्राप्त कर सकूँगी।[1] "

मसूर हल्लाज ने कहा है "ईश्वर से मिलन तभी सभव है जब हम कष्टो के बीच से होकर गुजरे।[2] " इसीलिए सूफी-साहित्य मे प्रेमी को भयावह कष्टो का सामना करना पडता है। उसका सम्बल दर्द, विरह और तडपन है। अब्दुल कादिर जिलानी ने अपनी एक गजल मे कहा है—"हमारे झोपडे के दरवाजे बेपर्दा दाखिल होजा, क्योंकि मेरे घर मे दर्द के सिवाय और कोई नही है।[3] "

प्रेम के उदय से लेकर ईश्वर से मिलन या उसमे फना होने तक की यात्रा मे साधक को अनेक प्रकार की बाधाओ का सामना करना अनिवार्य है। इन बाधाओ मे ही प्रेम निखरता है।

हुज्वेरी ने लिखा है "प्रिय के द्वारा जो दु ख पहुँचाया जाता है उससे प्रेमी को आनद की प्राप्ति होती है। प्रेमी मे प्रेम होता है अत वह प्रिय की कठोरता और उदारता दोनो को एक ही प्रकार झेलता है।" उन्होने शिबली की कथा दी है। उसे विक्षिप्त समझ कर पागलखाने मे डाल दिया गया था। कुछ व्यक्ति उससे मिलने आये। शिबली ने उनसे पूछा "तुम लोग कौन हो?" उन्होने उत्तर दिया "आपके मित्र।" शिबली ने इस पर पत्थर फेकना शुरू किया और उन्हे भगा दिया। तब शिबली ने कहा—"यदि तुम मेरे मित्र होते तो मेरे द्वारा दुख पहुँचाये जाने पर भागते नही।[4] "

प्रेममार्ग की कठिनाइयाँ

हुज्वेरी ने यह कथा देकर यह स्पष्ट करने की चेष्टा की है कि प्रेम के मार्ग मे मुसीबते झेलना अनिवार्य है। ईश्वर से पृथक् होकर रूह (जीवात्मा) उस समय तक निरन्तर कष्ट सहती रहती है जब तक उसका अपने प्रिय ईश्वर

---

१. राबिया दी मिस्टिक, मार्गरेट स्मिथ—पृष्ठ ११०.
२. आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर, पृष्ठ ३५०.
३. बे हेजाबाना दर आ अज दरे काशानये मा।
के कसे नेस्त बजुज दर्दे तो दरखानये मा॥
दीवाने गौसुल आजम, पृष्ठ १७. कुतुबखाना नजीरिया, उर्दू बाजार, देहली
४. कश्फुल-महजूब—पृष्ठ ३१२, ३१३.

मे साक्षात्कार या तादात्म्य न हो जाय अथवा उसमे वह फना न हो जाय। फारसी साहित्य मे जो 'इश्किया मस्नविया' लिखी गयी है, उनमे प्रेमी को अतिशय कष्ट उठाना पडता है। 'यूसुफ-जुलेखा' मे जुलेखा 'लैला-मजनू मे मजनू, तथा 'शीरी खुसरो' मे खुसरो तथा शीरी के अन्य प्रेमी फरहाद को इसीलिए इतना कष्ट उठाना पडता है। फिराक (वियोग) के सदमे सहने पडते है। इन सब के पीछे सूफीमत की मान्यताओ का आधार है। हिन्दी मे जो सूफी प्रेमाख्यान लिखे गये है उनमे भी प्रेमियो को विरह की तप्त अग्नि से गुजरना पडता है। सकटो को गले लगाना पडता है, बाधाओ को अगीकार करना पडता है।

प्रेमी मृत्यु के भय से भयभीत नही होता। वह उसे एक यात्रा का अवसान तथा दूसरी यात्रा का आरभ समझता है। निजामी ने 'लैला मजनू' मे मृत्यु का दर्शन स्पष्ट किया है। "यह मौत नही, बाग और बोस्ता है। यह दोस्त के महल का रास्ता है। इसके बिना महबूबा तक पहुँचना नही होगा।[1]" उन्होने फिर आगे कहा है। "अगर मै अक्ल की आँख से देखूँ तो यह मौत, मौत नही है बल्कि एक जगह से दूसरी जगह जाना है।[2]"

समदृष्टि

जब प्रेमी मे प्रेम का पूर्ण स्फुरण हो जाता है तब वह ससार को समभाव से देखने लगता है। उसके हृदय मे मुसलमान, ईसाई, हिन्दू का भेद-भाव नही रह जाता। उसका धर्म केवल एक रह जाता है। वह है प्रेम का धर्म। रूमी ने एक स्थान पर कहा है "इश्क का मजहब सभी मजहबो से अलग है। खुदा के आशिको का खुदा के अलावा कोई मजहब नही है।[3]"

सुप्रसिद्ध सूफी इब्नुल अरबी ने अपने ग्रथ 'तर्जुमानु लअश्यक' मे कहा है—"मेरा हृदय हर रूप को स्वीकार करने वाला हो गया है। यह हरिणो की चरागाह तथा ईसाई पादरियो के लिए गिरजाघर है। मूर्तियो के लिए मदिर है। हज्ज करने वालो के लिए काबा है। तौरेत (यहूदियो की पुस्तक) के लिए तख्तियाँ है। कुरान के लिए मुसहफ है। मै इश्क के मजहब पर चलता हूँ। इश्क के

---

१. ईं मर्ग न बाग़ो बोस्तानस्त।
वईं राह सराय दोस्तानस्त।।
—निजामी— लैला मजनू, पृष्ठ ४,
नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ, सन १८८० ई०

२. गर बिन गरम आचुना के रायेस्त।
आ मर्ग न मर्ग नक़ल जायेस्त।।
—निजामी— लैला मजनू,

३ रूमी पोयट एंड मिस्टिक, श्री ए० निकलसन, पृष्ठ १७१.
एलेन एण्ड अनविन लंदन

ऊँट मुझे जिस ओर ले जाते है उस तरफ चलता हूँ। असल दीन मेरा दीन है, असल ईमान मेरा ईमान है।[1] "

प्रेमी अक्ल का रास्ता नही चुनता। उसका पथ श्रद्धा और विश्वास का होता है। सूफियो ने प्राय इस बात पर बल दिया है कि प्रेम के मार्ग मे अग्रसर होना चाहते हो तो तर्क और बुद्धि का सहारा न पकडो। अपने प्रिय का पूर्ण रूप से हो जाओ। ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती ने कहा है —"ऐ मुईन! अक्ल की आँख से दोस्त का हुस्न न देख। तू मजनू की आँख से लैला के हुस्न को देख।[2]"

गुरु का महत्व

प्रेमी के लिए एक गुरु का होना आवश्यक बताया गया है। सासारिकता व्यक्ति को प्रिय तक पहुँचने नही देती। इसीलिए गुरु की सहायता लेने की आवश्यकता पर जोर सूफीमत मे दिया गया है। मसूर हल्लाज ने इसीलिए कहा है—"सूफी का सर्वप्रथम कर्तव्य है कि वह एक आध्यात्मिक गुरु का चयन करे। अपूर्ण गुरु शिष्य को बुराइयो की ओर ले जा सकता है।[3] "

इस्लाम मे शराब पीना हराम समझा गया है। कोई व्यक्ति नमाज के मुसल्ले (चटाई) को शराब से सराबोर करने की बात कहे तो उससे बढ कर बागी कौन हो सकता है? पर हाफिज ने कहा है—"यदि पीर कहे कि शराब से मुसल्ले को सराबोर कर दो तो तू ऐसा कर डाल क्योकि सालिक रास्ते के तौर-तरीको से बेखबर नही है।[4] "

इस प्रकार सूफी-दर्शन मे ईश्वर को प्रेमास्पद स्वीकार किया गया है। उससे

---

१. लक़द सारा कलबी क़ाबिलन कुल्ला सूरतिन।
फमर ई लेग़िज़ लानन व दैरुन ले रुहबानिन।।
व बसीतुन ला औंसानिन व काबतो तायफिन।
व अलवाहो तौरातिन व मूसहफो कुरानिन।।
अदीनो बे दीनिल हुब्बे अन्नी तवज्जहत।
रकायी बुह फ़द्दीनो दीनी व ईमानी।।
तर्जुमानुल् अश्वाक़ शौक़, पृष्ठ १९, रायल एशियाटिक सोसाइटी, लंदन

२. मुईन बचश्मे ख़िरद हुस्ने दोस्त न नुमायद।
बबीं बदीदये मजनूं जमाले लैला रा।।
दीवान ख्वाजा गरीब नेवाज, पृष्ठ २४, संग्रहकर्ता—मुस्लिम अहमद निजामी, उर्दू बाजार, जामे मस्जिद, देहली

३. आउट लाइन आफ़ इस्लामिक कल्चर, पृष्ठ ३५४.

४. व मै सज्जादा रंगीं कुन गरत पीरे मुगाँ गोयद।
के सालिक बेख़बर न बूबदजे् राहो रस्मे मंज़िलहा।—
अलतकश्शुफ पृष्ठ १२० मौलाना अशरफ अली साहब थानवी

मिलन का स्वप्न देखना और उसकी सत्ता मे अपने को फना कर देना सूफी-साधना का चरम लक्ष्य है। इसके लिए साधन प्रेम है। सूफी साहित्य मे ईश्वरीय प्रेम को प्रकट करने के लिए सासारिक प्रेम की भाषा भी अपनायी गयी है। इस पद्धति को सुप्रसिद्ध दार्शनिक इब्नुल अरबी ने तर्जुमामुल-अश्वाक् मे भी अपनाया है। सनाई, फरीदुद्दीन अत्तार, रूमी, इराकी, अमीर खुसरो, सादी, हाफिज तथा जामी लौकिक सकेतों का सहारा लेते है। इनके काव्य मे बार-बार रुख (कपोल), जुल्फ, खाल (तिल), खत, चश्म, अब्रू (भौह), लब (ओष्ठ), बुत, शराब, जाम, साकी के प्रतीक लिये गये है। कुछ सूफी कवियो को राजाश्रय मिला था। अत उन्हे ऐसे रूपक जान बझ कर लेने पड़े जिनसे एक ओर वे ईश्वरीय सौंदर्य की ओर सकेत कर सके तो दूसरी ओर सासारिक प्रेमिका की ओर भी इशारा कर सके। इससे सूफी-काव्य मे प्रेम का वास्तविक रूप कभी-कभी अस्पष्ट-सा रह जाता है। यह एक स्वतत्र अध्ययन का विषय है।

फारसी साहित्य मे प्रेम का स्वरूप

सूफीमत की सबसे सफल अभिव्यक्ति उसके काव्य मे हुई। सनाई (मृ० ११३१ ई०) ने सूफियाने रग मे "हदीकतुल हकीका" काव्य लिखा। इसके पूर्व अरबी मे अलसराज, अलकुशैरी तथा अलअसारी गद्य मे सूफीमत को प्रकट कर चुके थे। सनाई के काव्य को प्रेरणा सम्भवत इन्ही लेखको से मिली। फारसी के परवर्ती सूफी कवियो पर सनाई का गहरा प्रभाव पडा। रूमी ने एक शेर मे सनाई को मान्यता दी है :—

अत्तार रूह बूद ओसनाई दु चश्मेउ।
मा अज पये सनाई यो अत्तार आमदेम॥[1]

"अत्तार रूह था और सनाई उसकी दो आँखे, हम सनाई तथा अत्तार के बाद आये है।"

सनाई से जो परम्परा चली उसमे अनेक प्रख्यात कवि हुए जिनमे उमर खैयाम (मृ० ११२३ ई०), निजामी (मृ० १२३० ई०), फरीदुद्दीन अत्तार (मृ० १२३० ई०), रूमी (मृ० १२७३ ई०), शेखसादी (मृ० १२९१ ई०) शब्सतरी (मृ० १३२० ई०), हाफिज (मृ० १३९० ई०) तथा जामी (मृ० १४९२ ई०) का नाम अग्रगण्य है। इन समस्त कवियो की रचनाओ मे तसव्वुफ का रग है।

मजाज़ और हकीकत

इन कवियो ने लौकिक कथाओं या प्रतीको के माध्यम से अपनी दिव्य भावनाओ का प्रकाशन किया है। ईश्वरीय प्रेम को प्रकट करने के लिए लौकिक प्रेम की भाषा अपनायी है। सासारिक प्रेम ही वह वर्णमाला है जिसको हृदयगम कर सूफी ईश्वरीयससार मे प्रविष्ट होना चाहते है। सूफियो का एक मकाला

---

१. ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ परशिया, ब्राउन, भाग २, पृष्ठ ३१७.

है "अल मजाजो कंतरतुल हकीका" अर्थात् मजाज हकीकत का पुल है"। अत सासारिक प्रेम और उसकी भाषा अपनाकर चलने मे सूफियो को कठिनाई नही हुई।

इब्नुल अरबी का पृथक दृष्टिकोण

इब्नुल अरबी (मृ० १२४० ई०) ने तो स्त्री प्रेम को भी ईश्वरीय प्रेम बताया है। अपने ग्रथ "फुमु सुल हिकाम" मे उन्होने कहा है कि "जिस प्रकार ईश्वर की प्रतिच्छाया के रूप मे मनुष्य का निर्माण हुआ है उसी प्रकार पुरुष की प्रतिच्छाया के रूप मे स्त्री की रचना हुई। इसीलिए व्यक्ति स्त्री और ईश्वर दोनो से प्रेम करता है। स्त्री का पुरुष से वही सम्बन्ध है जो ईश्वर का प्रकृति मे है। अत इस अर्थ मे जब स्त्री से प्रेम किया जाता है तो वह प्रेम ईश्वरीय होता है।"[1]

रूमी ने भी एक स्थान पर कहा है "स्त्री ईश्वर की किरन है। वह सासारिक प्रेमिका नही है। वह निर्माता है, निर्मित नही।"[2] पर रूमी और इब्नुल अरबी की विचारधारा मे मौलिक अतर यह है कि रूमी अपने जीवन दर्शन मे स्पष्ट है कि सासारिक प्रेम ईश्वरीय प्रेम नही है। उनका कथन है "इस ससार मे रहकर आत्मा को शुद्ध कर लो तब प्रिय (ईश्वर) प्राप्त होगा।" एक और मे उन्होने कहा है, "ससार के नश्वर पदार्थो से प्रेम किस काम का! प्रेम तो वह है जो ईश्वर से होता है।"[3]

प्रेम के सम्बन्ध मे जामी का दृष्टिकोण

जामी ने यूसुफ जुलेखा मे कहा है—"प्रेम द्वारा ही अपने स्व से मुक्ति प्राप्त हो सकती है। युवावस्था मे विचार सासारिक प्रेम की ओर झुकते है। यही सासारिक प्रेम ईश्वरीय प्रेम मे बदल जाता है। यह प्रारम्भिक वर्णमाला है। इसके बाद हम ईश्वरीय ससार को ग्रहण करते है, और उसके सहारे इसका अध्ययन करते है।"[4]

जामी ने आगे कहा है "सासारिक प्रेम को छक कर पियो ताकि तुम्हारे ओठ और अधिक शुद्ध प्रेम का सुरापान कर सके।[5]"

---

१. आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर, ए० एम० ए० शुस्त्री, पृष्ठ ३९०.

२. रूमी दी पोयट एंड मिस्टिक, पृष्ठ ४४, निकलसन.

३. मौलाना रूम, पृष्ठ १६९, श्री जगदीशचन्द्र वाचस्पति

४. यूसुफ एंड जुलेखा, पृष्ठ २४, अनुवादक, रैल्फ टी० एच० ग्रिफिथ, लंदन

५. Drink deep of earthly love, that so thy lip,
May learn the wine of holier love to sip,

वही — पृष्ठ २४.

रूमी की मूल भावधारा

सम्पूर्ण सूफी साहित्य मे इसीलिए सासारिक प्रेम के आलम्बन, अनुभाव, विभाव तथा सचारियो का चित्रण किया गया मिलता है। रूमी ने अपनी मसनवी मे एक कथा दी है जिसमे स्पष्ट होता है कि प्रेमी ईश्वर को किस प्रकार अपने मनोभावो के अनुकूल देखना है और उसे सासारिक व्यक्तित्व प्रदान कर अपना प्रेम निवेदन करना चाहता है। सक्षेप मे कथा इस प्रकार है। "एक दिन हजरत मूसा ने एक गडेरिये को देखा जो रास्ते मे चिल्ला रहा था, 'ऐ परमेश्वर! तुम्हारी इच्छानुकूल कौन चलता है? तुम कहाँ हो कि मै तुम्हारी सेवा कर सकूँ। तुम्हे कघी कर सकूँ तथा तुम्हारे जूते सी सकूँ। तुम्हारे कपडे धो सकूँ तथा तुम्हारे यहाँ दूध ला सकूँ। तुम्हारे हाथो को चूम सकूँ। तुम्हारे पैरो को चाट सकूँ तथा सोते समय तुम्हारी चारपाई को बुहार सकूँ।"

इन मूर्खता भरी बातो को सुनकर हजरत मूसा ने कहा "भले आदमी, तुम किससे बाते कर रहे हो। कितनी बडी मूर्खता है? तुम अपने मुँह मे रूई ठूँस लो। सचमुच मूर्खो की मित्रता शत्रुता है। परमेश्वर इस प्रकार की सेवा नही चाहता। गडेरिये ने ठडी सास ली। रास्ता नापा और जगल मे छिप गया। तब मूसा ने स्वप्न मे यह आवाज सुनी तुमने मेरे सच्चे सेवक को मुझसे अलग कर दिया है। मै भाषा पर विचार नही करता बल्कि हृदय और आन्तरिक मनोभावो को देखता हूं।[1]"

इस प्रकार रूमी के साहित्य का विश्लेषण करने पर यह ज्ञात होता है कि उनका चरम लक्ष्य ईश्वरीय प्रेम है। वह अपने प्रिय ईश्वर को सामान्य नायिका का रूप देने मे नही हिचकते। पर उन्होने एक स्थान पर स्पष्ट कर दिया है कि "जो प्रेम सूरत और रग पर होता है वह प्रेम नही है क्योकि वह तो बाद मे कुछ ही दिन मे नग सिद्ध हो जायगा।" शकल-सूरत के बदलते ऐसा प्रेम समाप्त हो जाता है —

इश्क हाये कज पैग्रे रगे बुवद।
इश्क न बुवद् आकबत नगे बुवद॥[2]

इब्नुल अरबी की सॉसारिक नायिका

इब्नुल अरबी के अनुसार सासारिक प्रेम भी ईश्वरीय प्रेम की भाँति है। यह भी कहा जाता है कि वह निजाम नामक एक स्त्री से प्रेम भी करते थे। "तर्जमानुल अश्वाक" मे सम्भवत उसके प्रति ही अपना प्रेम भाव उन्होने प्रकट किया है। निजाम परम सु दरी थी। फकीरी जीवन व्यतीत करती थी। प्रगल्भ वक्ता भी

---

१. रूमी पोयट एंड मिस्टिक, पृष्ठ १७०.

२. मौलाना रूम, पृष्ठ २१६, जगदीशचन्द्र वाचस्पति, कलकत्ता

थी।[1] तर्जमानु-ल अश्वाक से यहाँ कुछ उद्धरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं जिनसे यह आभास मिलता है कि इब्नुल अरबी किसी सामान्य सु दरी पर अनुरक्त थे।

"बहुत दिनो से मै एक कोमल युवती के विरह मे तडपता रहा। उसमे नज्म (काव्य) और नस्र (गद्य) के गुण है। उसमे वक्तृत्व की प्रबल शक्ति है। वह इराक की राजकुमारियो मे से एक है। इसफहान जैसे आलिशान नगर की है। वह मेरे इमाम की लडकी है। इसके विपरीत मै यमन का लडका हूँ।"[2] वह फिर कहते है "मैं उसकी प्रेम भरी आँखो के कारण कष्ट पा रहा हूँ। उसका नाम लेकर मुझे राहत पहुँचाओ, मुझे राहत पहुँचाओ। बिना बाण के काम मुझे मार रहा है। काम बिना बर्छी के मुझे बेध रहा है उससे कहो कि जब मै उसके समीप रोता हूँ तो वह साथ देगा। तुम मेरी सहायता करो। मेरे रोने मे मदद करो।[3]

अपने प्रिय को सम्बोधित करते हुए इब्नुल अरबी ने कहा है कि उसके जुल्फो की रात मे पूर्ण चन्द्र उगा हुआ है। वह कोमलागी है। सु दर स्त्रियाँ उससे भयभीत हो गयी है। उसके प्रकाश के सामने चन्द्रमा का प्रकाश मद है। जब मस्तिष्क मे उसका ख्याल आता है, कल्पना उसे घायल करती है। अत आँख से वह कैसे देखी जा सकती है?[4]"

नारी और ईश्वरीय प्रेम मे अभेद

नारी के प्रेम को भी इब्नुल अरबी ईश्वरीय प्रेम की भाँति ही पवित्र मानते है। वह दार्शनिक के साथ साथ अरबी के कवि भी है। उपर्युक्त उद्धरण मे किसी कोमलागी, सु दरी का चित्र है। कवि को इस बात का अफसोस है कि वह ईराक की है और वह यमन का लडका है। इसीलिए इब्नुल अरबी के सम्बन्ध मे एक वर्ग द्वारा यह प्रश्न उठाया गया है कि क्या कही उन्होने सासारिक प्रेम को ही तो रहस्यवाद का जामा नही पहनाया है?

निकलसन ने भी यह मत प्रकट किया है कि "इब्नुल अरबी ने अपना सतुलन इस प्रकार नही निभाया है कि सपूर्ण काव्य का अपने मतानुसार अर्थ

---

१. दी फिलासफी आफ इब्न अरबी, रोम लांदयु, पृष्ठ ८५-८६.

२. ताला शौक़ी लेत फलतीन ज़ाते नसरीन,
व निज़ामिन व मिमबरीन व बयानी।
मीम बनातिल मुलूके मिनदारे फुरसीन,
मीन अजल्लिल बिलादे मीन इसबहानी।
हिया बिनतुल इराके बिन तू इमामी
अना जिद्दुहा सलीलुन ' यमानी।
तर्जुमानुल् अश्वाक़, पृष्ठ २४.

३. तर्जुमानुल् अश्वाक़, पृष्ठ ८७.

४. तर्जमानुल् अश्वाक़, पृष्ठ १३०.

किया जा सके। यह सच है कि कुछ पक्तियाँ सामान्य प्रेम भावना से ऊपर उठी हुई नही है और यदि उनके समसामयिको ने यह आरोप लगाया है कि उनके अधिकाश काव्य मे प्रच्छन्न अर्थ नही है तो स्वाभाविक ही है। पर उनके काव्य मे रहस्यवाद भी है इसको अस्वीकार नही किया जा सकता।"[1]

इब्नुल अरबी का प्रभाव

इब्नुल अरबी ने जिस जीवन दर्शन की स्थापना की है वह फारसी के कवियो का आदर्श कम बन सका। फखरूद्दीन इराकी ही एक समर्थ कवि है जो इब्नुल अरबी से पर्याप्त प्रभावित हुए। उन्होने शद्रुद्दीन कूनयावी का 'फुसुमुल्हिकाम' पर दिया गया भाषण सुना था। किरमान के अवाहुद्दीन पर भी इब्नुल अरबी का प्रभाव बताया जाता है।[2] लौकिक प्रेम के मार्ग पर चल कर ईश्वरीय प्रेम को प्राप्त किया जा सकता है इस मत की पुष्टि ही अधिकाश फारसी साहित्य मे होती दीखती है। सासारिक प्रेम भी ईश्वरीय प्रेम की भाँति है, सर्वमान्य सिद्धान्त नही बन सका। फारसी के अधिकाश सूफी कवि अल् गजाली (मृ० ११११ ई०) से अधिक प्रभावित हुए जिन्होने लौकिक प्रेम को ईश्वरीय प्रेम का माध्यम बताया है। उन्होने एक कथा दी है जिससे उनका दृष्टिकोण जाना जा सकता है।

अल गजाली की प्रेम साधना

जुलेखा का यूसुफ से प्रेम हो गया। वह प्रेम इतना घनीभूत हुआ कि उससे आकर कोई कह देता कि मैंने यूसुफ को देखा है तो वह उसे गले का हार दे देती। उसके पास ७० ऊँट हीरे थे। धीरे-धीरे वे सब समाप्त हो गये। वह केवल मात्र यूसुफ को स्मरण करती थी यहाँ तक कि जब वह आकाश को देखती तो तारो मे उसे यूसुफ दिखाई पडता था किन्तु विवाह हो जाने के पश्चात् उसका प्रेम यूसुफ पर नही रह सका और उसने यूसुफ के साथ रहना अस्वीकार कर दिया। यूसुफ से कहा—"मै तुमसे उस समय तक प्रेम करती थी जब तक ईश्वर को नही जानती थी। ईश्वरीय प्रेम ने मेरे हृदय मे घर कर लिया है अब मैं उस स्थल पर किसी दूसरे को नही रख सकती।[3] "

यूसुफ जुलेखा की कथा का महत्व

इस कथा से प्रकट है कि जुलेखा ने प्रारभिक स्थिति मे यूसुफ को स्वीकार किया और उसके लिए सब-कुछ त्याग कर देने मे उसे सकोच नही हुआ। पर यूसुफ की प्राप्ति के पश्चात् उसका हृदय 'मजाज' तक सीमित नही रहा। वह 'हकीकत' की ओर मुड गया। सामान्यत यही आदर्श फारसी सूफी काव्यधारा मे पल्लवित होता दिखाई पडता है।

---

१. तर्जमानुल्अश्वाक, प्राक्कथन, पृष्ठ ७.

२. लिटरेरी हिस्ट्री आफ परशिया, ब्राउन भाग २, पृष्ठ ५००.

३. अलगजाली दी मिस्टिक, मार्गरेट स्मिथ, अध्याय. १२

सनाई और कादिर जिलानी

सनाई कहते है "जब तक तू इस क्षण-भगुर जगत के मिथ्या बधनो को तोडकर शुद्ध न हो जायगा तब तक तू ईश्वर के बनाये हुए उस स्वर्ग मे शान्ति पूर्वक नही रह सकता।[१] "

रूमी कहते है "जिसने दबे हुए खजाने को हासिल करने के लिए घर का कोना-कोना खुदवा डाला और वीरान कर दिया। उसको खजाना मिला और उसका बरबाद घर आबाद हो गया।[२]

अब्दुल कादिर जिलानी का एक शेर जिसका साराश है "तग कब्र मे मै खुदा से कहूँगा कि 'ऐ दोस्त! तूही मेरा आशना है और तेरे सिवाय सब गैर है।[३] "

कादिर जिलानी का ही एक दूसरा शेर है जिसमे उन्होने कहा है कि "अगर अपने हुस्न लायजाली (शाश्वत सौंदर्य) से नकाब न उठायेगा तो लापरवाह आशिको का दिल कबाब हो जायगा।[४]

प्रेम का मॉसल चित्रण

पर इस बात को अस्वीकार नही किया जा सकता कि फारसी के सूफी कवि कही कही इतना मासल चित्रण करते है, इतना सासारिक धरातल पर विचरते है कि उसमे स्पष्ट रूप से तसव्वुफ खोजना कठिन हो जाता है। उदाहरण के लिए रूमी का एक शेर है "परदा उठा दो और खुलम खुल्ला कह दो कि यार के साथ कुर्ता पहन कर नही सोती। यार के साथ सोने का मजा तो कुर्ता उतार कर ही है।"[५]

---

१. ता न गरदी फ़ानी अज़ औ साफे ईं फानी सफर।
बे नेयाज़ी रानबीनी दर बहिश्ते किर्दगार॥
ईरान के सूफी कवि, पृष्ठ ८
श्री बांके बिहारी तथा श्री कन्हैयालाल।

२. कर्द वीरां खानह बहरे गंजे ज़र।
वज हमां गंजश कुनद मामूर तर।।
मौलाना रूम, जगदीशचन्द्र वाचस्पति, पृष्ठ २१८,

३. बा अहद दर लहदे तग बगोयेम् के दोस्त।
आशनाएम तूइ गैरे तो बेगानये मा।।
दीवाने गौसुलआजम, पृष्ठ १८.

४. अज़ जमाले लायज़ाली बरनदारी गर नक़ाब।
आशिक़ाने लावो बाली राबे मानद दिल कबाब।।
दीवाने गौसुल आजम, पृष्ठ २९.

५. परदा बरदारो बिरहना गो कि मन।
मी नखुस्पम बासनम बा पैरहन।।
मौलाना रूम, जगदीशचन्द्र वाचस्पति, पृष्ठ २१८.

शेख सादी कहते है "न तो भाग्य मुझे अपनी प्रिया को अपने वक्ष से लगने देता है और न उसके बद होठो पर एक चु बन लेकर मुझे अपना दीर्घकालीन निष्कासन भूलने देता है[1]"

शबस्तरी ने एक स्थान पर कहा है—"यदि तू एक बार उस आँख से तथा ओठ से मिलने की इच्छा प्रकट करेगा तो आँख कहेगी "न" और ओठ कहेगा "हाँ"। शोखी दिखलाकर आँख ससार की भलाई करती हे और ओठ प्राणो को प्रसन्न रखता है। उस आँख की एक तिरछी चितवन ऐसी हे जिससे हमारे प्राण निकलने लगते है और उसका एक चु बन हमे प्राणदान देकर जीवित करता है।[2]

किन्तु ऐसे उन्मुक्त प्रसगो के मध्य भी सूफी कवि प्राय अपने आध्यात्मिक सकेतो को सुरक्षित रखने की चेष्टा करते है। सभी सूफी कवियो का चरम लक्ष्य अपने प्रिय (ईश्वर) के प्रेम मे मदोन्मत्त होना और उसकी सत्ता मे अपनी सत्ता को मिला देना है। प्रेम की प्रकृति तथा उसके लक्षण, जिनका विवेचन सूफी प्रेम-दर्शन मे हो चुका है सूफी साहित्य मे भी दृष्टिगत होते हे।

फ़ारसी के सूफी प्रेमाख्यान

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे एक ओर फारसी के सूफी प्रेमाख्यानो की परम्पराएँ सुरक्षित है तो दूसरी ओर इनमे भारतीय काव्यो की प्रवृत्तियाँ भी मुखर हुई है। अत हिन्दी के प्रेमाख्यानो का अध्ययन तभी पूर्ण हो सकता है जब फारसी के सूफी प्रेमाख्यानो की उन प्रवृत्तियो का विश्लेषण किया जाय जो उनमे मुख्य रूप मे पाई जाती है। फारसी के सूफी प्रेमाख्यानो मे प्रेम-निरूपण की जो भावभूमियाँ है, वे हिन्दी प्रेमाख्यानो के रचयिताओ को प्रेरणा देती रही है, तथापि इन दोनो के परिप्रेक्ष्य मे पर्याप्त अन्तर भी है। प्रेम का मूल सदेश प्राय एक प्रकार का रहते हुए भी इसके विकास की विभिन्न स्थितियाँ दोनो मे भिन्न-भिन्न रूप मे प्रकट हुई है। भारतीय प्रेमाख्यानो पर भारतीय वातावरण का गहरा प्रभाव पड गया है।

---

१. रिहा नमी कुनद अय्याम दर किनारे मनश।
कि दादे खुद बिस्तानम ब बोसा अज दहनश।।
फ़ारसी साहित्य की रूप रेखा,
डा० अली असगर हिकमत, पृष्ठ १२६.

२. चोअज चश्मो लबश खाही कनारे।
मरो गोयद न आँ गोयद कि आरे।।
जे ग़म्जा आलमे रा कार साजद।
बबोसा हर-जमा जांरी नवाजद।।
अजों यक ग़म्ज ओ जाँ दादन अज मा।
वजो यक बोस ओ हूस तावन अज मा।।
ईरान के सूफी, पृष्ठ २८.

फारसी मे 'लैला-मजनू', 'शीरी-खुसरो', 'यूसुफ-जुलेखा', तथा 'वामिक आजरा' की कथाओ को लेकर अनेक मसनवियाँ लिखी गयी है। इन मसनवियो को ही यहाँ फारसी प्रेमाख्यान की सज्ञा दी गयी है। इनमे से कुछ कथाओ की रेखाओ के भीतर सूफियाना रग भरकर सबसे पहले निजामी ने अपनी अपूर्व प्रतिभा दिखलायी। निजामी का प्रभाव भारतीय सूफी कवि अमीर खुसरो पर पडा है। उन्होने स्वीकार किया है, "निजामी वह है जिन्होने शब्दो का अमृत बहाया और उनकी सारी उम्र उसी पूजी मे गुजर गयी। उन्होने खम्से मे ऐसे ख्याल पेश किये है कि सातो आसमान मे उसकी बुनियाद कायम हो गयी है। मेरे दिल मे अरसे से यह ख्याल था कि उस बाग से फूल चुनू जिनसे निजामी गुजरे है।"[1]

उनके काव्य की प्रशसा करते हुए अमीर खुसरो ने कहा है, "निजामी ने उन बातो को नही छोडा है जो कथनीय है। किसी गौहर को उन्होने बिना बेधे हुए नही छोडा है।[2]" निजामी की पाँच मसनविया है—१ खुसरो-शीरी २ लैला मजनू, ३ मखजनुल असरार, ४ हफ्तपैकर ५ इस्कदरनामा।

निजामी का प्रभाव

निजामी को आदर्श बनाकर ही अमीर खुसरो ने अपनी ५ मसनवियाँ या खम्सा लिखा। पर अमीर खुसरो मूलत भारतीय कवि है और उनके काव्य पर भारतीय परम्पराओ का प्रभाव कम नही पडा है। निजामी का प्रभाव फारसी के अन्य कवियो पर भी पडा। उनकी अनुकृति पर ही किरमान के ख़ाजू ने (१२८१ ई०-१३५२ ई०) अपना खम्सा लिखा। लेवी महोदय ने कहा है, "खाजू प्रथम ज्ञात कवि है जिन्होने निजामी के अनुकरण पर अपना खम्सा लिखा।"[3]

फारसी के दूसरे प्रख्यात कवि जामी है जिन्होने अपना आदर्श निजामी को बनाया। उन्होने ५ मसनविया निजामी और अमीर खुसरो के आदर्शों पर लिखी।

---

१. निज़ामी काबे हैवा रेख्त अज़ हर्फ।
हमा उमरश दरा सरमाया शुद सर्फ॥
चुनाँ दर खम्सा दाद अदेशा रा दाद।
के दर सब अशदादश बस्त बुनियाद॥
दिलम देरस्त कि सौदा बसर दाश्त।
कि गुल चीनम ज़े बागे कू गुज़र दाश्त॥
शीरीं खुसरो, अमीर खुसरो,
भूमिका पृष्ठ २७, मुस्लिम यूनिर्वासिटी प्रेस, अलीगढ़

२. निज़ामी चू सोखन ना गुफ्ता न गुज़ास्त।
ज़े खूबी गौहरे ना सुफ्ता न गुजास्त। शीरीं-खुसरो पृष्ठ २७

३. परशियन लिटरेचर, लेवी, पृष्ठ, ७२

पर उनकी दो और स्वतत्र मसनवियाँ है—१ सिलसिलातुल जहब, २. सभातुल अबरार।

जामी ने कहा है "पहले मेरी इच्छा थी कि निजामी की भाँति पाँच मसनवियाँ ही लिखू परन्तु मैंने सिलसिलातुल जहब तथा सभातुल अबरार, दो और लिखकर सख्या बढा दी है।[1] "

तुर्की साहित्य के कवियों को भी प्रेरणा निजामी से मिली है। शेखी ने (मृत्यु १४२९-३०) अपनी 'शीरी व खुसरो' मसनवी निजामी के आधार पर लिखी।[2] शेखी इस मसनवी के आधार पर तुर्की साहित्य मे अमर है। बाद मे तुर्की के कई अन्य कवियो ने इस कथा को अपनाया जिनमे जलीली और अही का नाम विशेष रूप मे उल्लेखनीय है। ये कवि शेखी के एक शतक बाद के है। हिन्दी मे पद्मावत लिखे जाने के पूर्व जामी और शेखी को पर्याप्त ख्याति मिल चुकी थी।

निजामी की मसनवियाँ — खुसरो-शीरीं का स्रोत

निजामी की सर्वप्रथम मसनवी 'खुसरो शीरी' है। इसकी सामग्री उन्होने अपने पूर्व के एक इतिहासकार तबेरी से सकलित की है।[3] ब्राउन महोदय का मत है कि निजामी अपनी सामग्री और शैली, दोनो दृष्टियो मे फिरदौसी का अनुकरण करते है न कि सनाई का। यद्यपि उनके काव्य का विषय—सासानी बादशाह खुसरो परवेज के पराक्रम, शीरी से प्रेम, एव फरहाद के दुर्भाग्य की कहानी—फिरदौसी या उसके सदृश किसी अन्य स्रोत से लिया गया है, तथापि उन्होंने इसको अपने ढग से प्रस्तुत किया है जिससे वह वीर-काव्य से अधिक प्रेम-काव्य हो गया है।[4]

खुसरो-शीरीं का कथानक

खुसरो-शीरी मे नायक खुसरो है जो मदाइन के बादशाह हुरमुज का बेटा है और नौशेरवाँ का पोता है। एक दिन उसका एक मित्र शाहपुर जो एक कुशल कलाकार भी है, शीरी की प्रशसा उससे करता है। शीरी परम सुन्दरी और रूपवती है और आर्मन के मेहबानो की भतीजी है। खुसरो परवेज उस पर आसक्त हो जाता है। शाहपुर उसका सदेश लेकर आर्मन पहुँचता है और शीरी को परवेज की ओर आकृष्ट करता है। शीरी और खुसरो मिलते है और बाद मे उनका विवाह होता है।

इस काव्य मे फरहाद का व्यक्तित्व अत्यन्त प्रभावशाली है। वह एक शिल्पी

---

१. क्लासिकल परशियन लिटरेचर, ए० जी० आरबेरी, पृष्ठ ४३८

२. ए हिस्ट्री आफ़ आटोमन पोयट्री—इ० जे० डब्ल्यू गिब्ब, भाग १, पृष्ठ ३०५

३. ए हिस्ट्री आफ़ आटोमन पोयट्री—भाग १, पृष्ठ ३१०

४. ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ़ परशिया, भाग २, पृष्ठ ४०४-५

है जो शीरी पर अनुरक्त हो गया है। खुसरो फरहाद के प्रेम का समाचार पाकर जल उठता है। वह आदेश देता है कि यदि वह शीरी से सचमुच प्रेम करता है और उसे प्राप्त करना चाहता है तो बेसतून पर्वत को काटकर एक नहर बनावे जिसमे शीरी के लिए दूध आ सके। फरहाद इस पर तैयार हो जाता है और कोहे बेसतून को काटना शुरू करता है। शीरी की एक प्रतिमा बनाकर सामने रख लेता है और उसकी प्रेरणा से अपना कार्य पूर्ण करने लगता है। शीरी खबर पाकर एक दिन उसे देखने जाती है और घोडे पर से गिर जाती है। फरहाद शीरी को घोडे के साथ अपनी गर्दन पर ले लेता है। नहर पूर्ण होती है। इसी बीच खुसरो परवेज यह खबर फैला देता है कि शीरी की मृत्यु हो गयी। फरहाद यह समाचार सुनकर बेचैन हो जाता है और पर्वत से गिरकर अपनी जान दे देता है। शीरी उसका मजार बनवाती है ताकि प्रेमियो के लिए वह स्थान तीर्थ-स्थल बन सके। खुसरो इस बात पर शीरी से क्रुद्ध हो उठता है। पर फिर कुछ दिनो बाद उससे प्रसन्न होता है और दोनो आराम से रहने लगते है। अन्त मे खुसरो परवेज की हत्या कर दी जाती है। शीरी उसको दफन कर आत्महत्या कर लेती है।

दो प्रकार के प्रेमी

निजामी ने इस काव्य मे दो प्रकार के प्रेमियो की विषमता दिखलायी है। फरहाद और खुसरो दो प्रकार के प्रेमी है। खुसरो पहले बादशाह का बेटा है, फिर प्रेमी हे। इसके बाद बादशाह है, फिर शीरी का पति है। उसके जीवन का अन्त उसका ही बेटा शीरवै करता है, पर शिल्पी फरहाद काव्य मे प्रेमी के रूप मे प्रकट होता है। प्रारम्भ से अन्त तक प्रेमी ही रहता है। प्रेम ही उसके जीवन का सम्बल है। इसके लिए ही वह मृत्यु का आलिगन करता है। वह साधक है। शीरी उसकी प्रेरणा है, साधन है, साध्य है।

खुसरो-शीरीं — एक आलोचना

निजामी एक समर्थ कवि है, पर 'खुसरो-शीरी' मे वह सूफी मान्यताओ का सम्यक् निरूपण नही कर सके है। फरहाद की मृत्यु के बाद भी शीरी की मनोदशा मे परिवर्तन नही होता। वह अपने प्रथम प्रेमी खुसरो से विवाह करती है और उसकी मृत्यु के बाद आत्महत्या करती है। फरहाद के मरने के बाद वह केवल मजार बनवाकर ही सतोष कर लेती है। फरहाद की उपेक्षा क्यो है, इसका समाधान निजामी के काव्य मे नही मिलता।

जहाँ लैला-मजनू मे वह दोनो प्रेमियो की मृत्यु कराकर, उनका स्वर्ग मे मिलन कराते है वही 'खुसरो-शीरी' मे फरहाद की इतनी बडी कुर्बानी, इतना उच्च-प्रेम तथा एकनिष्ठता के समक्ष हम शीरी को पिघलती हुई नही पाते। उसका इतना बडा त्याग अकारथ जाता है। फिर भी वह कही-कही सूफियाना सकेत देते है। जीवन की क्षणिकता के सम्बन्ध मे वह कहते है, "ज़िदगी का बाग कितना उम्दा बाग है अगर वह खिज़ा की हवा से महफूज़ होता। कितना अच्छा

है महल ज़माने का अगर उसकी बुनियाद हमेशा की होती। यह दिल को लुभाने वाला महल इस कारण से सर्द मालूम होता है कि जब यहाँ थोडी गर्मी आयी तो (वह) तुझसे कहता है—उठ।[1]"

निज़ामीकृत लैला मजनूं का कथानक

निजामी का दूसरा काव्य लैला-मजनू है। इसमे कवि ने अरब की प्रख्यात कथा को ग्रहण किया है जिसको तुर्की और भारतीय कवियो ने भी अपनाया। इसकी रचना ११८८ ई० मे प्रारम्भ हुई।[2] कथा इस प्रकार है—

"कैस मुल्के अरब के एक अमीर का लडका था। मखतब मे वह लैला पर आशिक हुआ। लैला भी उस पर फरेफ्ता हुई। प्रेम का उदय होते ही दोनो एक-दूसरे के लिए बेकरार रहने लगे। कैस को उन लोगो ने मजनू (पागल) कहना शुरू किया जो कभी प्रेम मे नही फँसे थे। लोग उस पर ताने कसने लगे। कुत्ते की तरह जबान निकालने लगे। जब लैला के माँ-बाप को यह खबर मिली तो उस पर कडा नियन्त्रण कर दिया गया। हरिण के बच्चे को दूध से छुडा दिया गया। उसकी आँखे सदैव आँसुओ मे भरी रहती। मजनू भी उसके विरह मे तडप उठा। गली, कूचे और बाजार मे भ्रमण करने लगा। उसकी आँखो मे सैलाब था। दिल मे कसक थी। वह हृदय-विदारक गाना गाया करता था। रो-रोकर आशिकों की भाँति पढता था। वह चलता तो लोग 'मजनू-मजनू' कहकर व्यग्य बरसाते। उसकी नीद जाती रही थी। वह न दिन को खाना खाता था और न रात मे सोता था। हर रात जुदाई के अशआर पढा करता था। महबूब (प्रेमपात्र) की गली मे वह प्राय जाता और लैला के घर का दरवाज़ा चूम कर वापस आ जाता। वह असख्य-बार लैला का नाम लेता था। लैला से मिलने के अतिरिक्त उसके मन मे और कोई इच्छा शेष नही थी। लैला के परिवार वालो को जब यह खबर मिली तो उन्होने नियन्त्रण और कडा कर दिया। मजनू की हालत दिन-पर-दिन खराब होती जा रही थी। वह पूर्वी हवा के सामने खडा हो जाता और कहता कि तू जाकर उससे कहना, "तेरा बरबाद किया हुआ तेरे रास्ते की खाक पर पडा हुआ है। तुझे छूकर जो हवा आती है उसमें वह रूह

१.　चे खुश आरास्त बाग़े ज़िन्दगानी।
गरऐमन बाशद अज़बादे खेज़ानी॥
चे खुर्रम काख़ शुद क़ाखे जमाना।
गरशबाशद असासे जावेदाना॥
अज़ाँ सर्द आमद ईकस्रे दिल आवेज़।
कि चूं ज़ाँ गर्म कर दी गोयदत्तख़ेज़॥
—खुसरो शीरीं, निज़ामी, पृष्ठ ४१, नवल किशोर प्रेस, लखनऊ

२. क्लासिकल परशियन लिटरेचर, ए० जे० आरबेरी, पृष्ठ १२४

ढूंढता है। अपने घर की कुछ हवा भेज दे और अपने बारगाह की कुछ खाक भेज दे।"

मजनूं का बाप लैला के परिवारवालो के यहाँ यह पैगाम लेकर जाता है कि लैला की शादी मजनूं से कर दी जाय। पर उसे सफलता नही मिलती। तब उसका पिता मजनूं को नसीहत करता है। इससे उसकी दशा और करुण हो उठती है। पिता उसको काबा ले जाता है ताकि शायद वह स्वस्थ हो जाय। पर वहाँ भी मजनू लैला के प्रेम का ही वरदान माँगता है और कहता है कि मेरी उम्र कम हो जाय पर लैला की उम्र कम न हो। लैला के पिता उसका विवाह इब्नेसलाम से कर देते है और लैला दुलहन बनती है। मजनूं अब पहाड तथा जगलो मे भटकने लगता है। उसकी माँ और पिता दोनो की मृत्यु हो जाती है। लैला के पति इब्नेसलाम की भी मृत्यु होती है। लैला पवित्र आचरण के साथ मजनू से मिलती है, फिर उसकी मृत्यु हो जाती है। मजनू भी उसकी कब्र पर अपनी जान दे देता है। स्वर्ग मे दोनो मिलते है।

सूफ़ी-विचारधारा का प्रौढ़ काव्य

निजामी का लैला-मजनू सूफी विचारधारा का एक प्रौढ काव्य है जिसमे कवि ने प्रेम-साधना को भली-भाँति स्पष्ट किया है। प्रेम का महत्व बतलाते हुए उन्होने कहा है "जो इश्क हमेशा नही रहने वाला है वह जवानी की ख्वाहिशात का खेल है। इश्क वह है जो कम न हो और उससे कदम न हटे। मजनू जब तक जिंदा रहा इश्क का बोझ उठाता रहा। फूल की तरह इश्क की नसीम के साथ खुश रहा।[1]"

लैला-मजनूं की समीक्षा

लैला और मजनू के प्रेम के माध्यम से 'हकीकी' प्रेम को स्पष्ट करने का प्रयत्न कवि ने किया है। मजनूं कहता है—"यह बिजली जो मेरे ऊपर गिरी है

---

१. इश्के के न इश्क जावे दानीस्त।
बाजीं चये शहवते जवानीस्त॥
इश्क आं बाशद कि कम न गर्द द।
ता बाशद अजां कदम न गर्द द॥
ता जिंदा ब इश्क बार. कश बूद।
चूं गुल बनसीमे इश्क खुशबूद॥
लैला-मजनूं, निजामी, पृष्ठ ३०, नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, १८८० ई०

वह एक ढर को नही जला रही है, हजारो ढेरो को जला रही है। मै इस जुल्म मे तनहा नही हूँ। सैकडो ने इस जुल्म को बरदाश्त किया है।"[१]

लैला केवल मात्र हाड मॉस की एक सजीव प्रतिमा नही है बल्कि "वह दुनिया को रोशन करनेवाली सुबह है।"[२] निजामी यह भी कहते है कि "वह दिल जो मुहब्बत से खाली हो, उसे गम का सैलाब ले जाता है।"[३]

मजनूं की एकनिष्ठता

प्रेम का मार्ग कठिन है। इसमे अनेक प्रकार के कष्ट अनिवार्य है पर सच्चा प्रेमी अपने पथ से विचलित नही होता। मजनू के पिता विक्षिप्त मजनू को काबा ले जाते है और उससे कहते है, "ऐ बेटे! यह खेलने की जगह नही है, यह चारासाजी की जगह है। काबे के हल्के को तुम हाथ मे रख लो और दुआ माँगो कि तुम इस व्यर्थ कार्य से मुक्ति पा जाओ। कहो कि ऐ खुदा! मेरी खबरगिरी कर। मै प्रेम मे निमग्न हो गया हूँ। मुझको प्रेम की विपत्ति से छुडा।"[४]

मजनूं इश्क की बात सुनकर थोडा रोया। फिर हँसा। सॉप की तरह उछला और उसने काबे के हल्के को पकड लिया और कहा, "खुदा! आज मैं तेरे दरवाजे पर खडा हूँ। लोग कहते है इश्क से अलग हो जाऊँ। यह मुहब्बत का तरीका नही है। मैं इश्क से शक्ति प्राप्त करता हूँ। अगर इश्क जाता रहा तो मै मर जाऊँगा। मेरी खमीर इश्क से पाली गयी है। मेरी किस्मत इश्क के बगैर न हो। ऐ खुदा! तू मेरे इश्क को चरम सीमा पर पहुँचा दे। मै भले ही न रहूँ, पर वह रहे। इश्क के चश्मे से मुझे नूर दे। इस सुरमे से मेरी ऑख को दूर मत कर। मुझे इश्क के शराब मे और सराबोर कर दे। लोग कहते है कि इश्क के काटे को निकाल दे, लैला को दिल से अलग कर दे। ऐ खुदा, मेरी जिन्दगी मे से जितना बाकी है उसे ले ले और उसकी जिंदगी को बढा दे।"[५]

प्रेम के प्रति यह एकनिष्ठता तथा यह आत्म-समर्पण सूफी साधना की मुख्य विशेषता है। यह मार्ग पवित्रता का है। मरकर ही सच्चा प्रेम प्राप्त किया जा सकता है। इसीलिए मृत्यु को निजामी ने बाग और बोस्ता कहा है, उसे प्रिय के यहाँ जाने का रास्ता कहा है।[६]

---

१. ईं सायका कुफ्ताद बर मन।
शोजद न यके हजार खिरमन।। —लैला-मजनूं,
निजामी, पृष्ठ ३४, नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, १८८० ई०

२. लैला न के सुबह गेती अफरोज।—लैला-मजनूं-निजामी, पृष्ठ २६

३. लैला-मजनूं—वही, पृष्ठ ३१

४. लैला-मजनूं—वही, पृष्ठ ३०

५. लैला-मजनूं—वही, पृष्ठ ३१

६. लैला-मजनूं—निजामी, पृष्ठ ४

निज़ामी द्वारा अशरीरी प्रेम का चित्रण

लैला-मजनू मे दोनो प्रेमी एक दूसरे से भेट करते है पर पवित्रता और वासनाहीनता के साथ। एक पीर की सहायता से दोनो मिलते है पर ज्यो ही दोनो प्रेमी एक दूसरे को स्पर्श करने के लिए कदम बढाते है, मजनू सावधान हो जाता है और कहता है "यह रास्ता मुहब्बत का नही है।[1] " फिर दोनो पृथक् हो जाते है। जामी के काव्य 'यूसुफ जुलेखा' मे भी यूसुफ का जुलेखा से शारीरिक मिलन नही होता। प्रेम-साधना मे वासना के लिए कोई स्थान नही है। इसमे नफ्स पर विजय पाना आवश्यक है। यह दृष्टिकोण ईरान के फारसी प्रेमाख्यानो के अध्ययन से स्पष्ट प्रकट हो जाता है। पर भारत मे आकर सूफी प्रेमाख्यानो मे एक मुख्य परिवर्तन यह दिखाई पडता है कि यहाँ के कवि अमीर खुसरो, जायसी और मझन आदि सभोग का वर्णन खुल कर करते है। सभोग के इस चित्रण को ईरान के प्रेमाख्यानकार निज़ामी और जामी स्थान नही देते। निजामी के 'खुसरो-शीरी' मे खुसरो को भी आलिगन या रमण करते नही चित्रित किया गया है।

दोनों मसनवियों की तुलना

'लैला-मजनू एक सफल सूफी प्रेमाख्यान है। इसमे निजामी की विचारधारा स्पष्ट रूप से सामने आती है। 'खुसरो-शीरी' मे फरहाद मे सूफी प्रेम-साधना के समस्त लक्षण दिखाई पडते है। पर उसका व्यक्तित्व सागर की एक लहर की भाँति उठकर फिर विलीन हो जाता है। खुसरो परवेज का ही व्यक्तित्व प्रारम्भ से अत तक काव्य मे उभरता या अमरवेलि की भाँति छाया हुआ दिखाई पडता है। पर प्रेम की अमरता, जीवन की नश्वरता तथा त्याग और आत्म-समर्पण की महत्ता इस काव्य मे भी प्रकट हो जाती है। सूफी प्रेम साधना अशरीरी है। फरहाद और मजनू दोनो के प्रेम मे इसीलिए इतनी तडप, इतनी आकुलता और इतनी चीख-पुकार होते हुए भी कही मासलता नही है। दोनो पवित्र प्रेम के अनुगामी है। इसके लिए वे मृत्यु को वरण करते है। निजामी के 'लैला मजनू' का प्रभाव तुर्की के कवियो पर पडा। इस कथा को बगदाद के फजूली ने अपनाया।[2]

भारतीय कवि अमीर खुसरो के प्रेरणा स्रोत निज़ामी

निजामी के अनुकरण पर भारत मे अमीर खुसरो ने अपना खम्सा लिखा। पर अमीर खुसरो भारत के कवि है, अत उन पर भारतीय वातावरण का प्रभाव कम नही है। कुछ समसामयिको ने अमीर खुसरो की कटु आलोचना की।[3] इसीलिए सभवत उन्हे कहना पडा कि मेरे काव्य का सितारा ऊँचा उठ गया है,

---

१. लैला-मजनू—वही, पृष्ठ ८०-८३

२. ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ़ परशिया, भाग २, पृष्ठ ४०६

३. लाइफ एंड वर्क्स आफ़ हजरत अमीर खुसरो, वाहिद मिर्जा, पृष्ठ १९१

जिससे निजामी के कब्र मे जलजला आ गया है।[1] पर यह बात उन्होंने सम्भवतः केवल आलोचको को उत्तर देने के लिए ही कही क्योकि अनेक स्थलो पर वह निज़ामी की महत्ता स्वीकार करते हे।[2] अमीर ख़ुसरो की मृत्यु के लगभग ५० वर्ष बाद हिन्दी मे सूफी प्रेमाख्यानो का प्रणयन प्रारम्भ हुआ अत यह देख लेना आवश्यक हे कि निज़ामी और अमीर ख़ुसरो मे समता और विषमता कितनी है।

हिन्दी के प्रेमाख्यानों से तुलना

समानता की पहली बात तो यह है कि निजामी तथा अमीर खुसरो, दोनो कवियो के फारसी प्रेमाख्यानो मे नायिकाओ का विवाह प्रेमी या आशिक से न किया जाकर किसी अन्य व्यक्ति से कर दिया जाता है। इससे प्रेमी नायको का जीवन अत्यन्त कष्ट-सकुल हो जाता है। इसके विपरीत हिन्दी के उत्तरी भारत के प्रेमाख्यानो मे प्रेमिकाएँ प्राय कुमारियाँ रहती है। उनका विवाह यदि होता है तो केवल उन प्रेमियो से जो कष्टो को झेलते हुए उन तक पहुँचते है। निजामी के लैला-मजनू मे लैला का विवाह मजनू से न कराकर इब्नेसलाम से कराया गया है। 'खुसरो-शीरी' मे नायिका का वैवाहिक सम्बन्ध फरहाद से न होकर खुसरो परवेज से होता है। इसका प्रभाव यह पडा है कि फारसी प्रेमाख्यानो मे चित्रित किये गये प्रेमियो मे अधिक तडप, दर्द, चीत्कार, और विक्षिप्तता है।

निज़ामी और अमीर ख़ुसरो की दृष्टियों मे अन्तर

निजामी की मसनवियो मे दो प्रकार के प्रेमी है। एक तो सूफियाने रग मे रगे हुए, फरहाद और मजनू जैसे व्यक्ति है, जिनकी सारी आशाएँ, आकाक्षाए और क्रियाएँ केवल एक केद्र विदु पर अपना वृत्त बनाती है । अपनी प्रेमिकाएँ ही उनके लिए सब कुछ है। पर दूसरे प्रकार के नायक वे है जो सूफी-साधना का प्रतिनिधित्व नही करते बल्कि ससारी है। इनके जीवन मे अनेक नायिकाएँ आती है। खुसरो परवेज की दो पत्नियाँ है मरियम और शकर। फिर शीरी जीवन मे आती है। 'हफ्त-पैकर' मे बहरामगोर की सात पत्नियाँ है। पर फरहाद और मजनू की दृष्टि एकमात्र अपनी प्रेमिकाओ पर जमी रहती है। अमीर खुसरो की दृष्टि जरा भिन्न दिखाई पडती है। उन्होने मजनू का विवाह नौफल की लडकी से कराया है। पत्नी के रहते हुए भी उसका लैला के प्रति प्रेम कम नही होता। जामी की 'यूसुफ-जुलेखा' मे भी जुलेखा का विवाह मिस्र के वज़ीर से हो जाता है। पर यूसुफ से उसका चित्त विमुख नही होता। जामी फिर जुलेखा का यूसुफ से विवाह कराकर अपना काव्य समाप्त करते है। जामी का

---

१. कौकबये खुसरवेम शुद बलंद।
जलजला दरगोरे निज़ामी फगंद।।—वही, पृष्ठ १९१

२. लाइफ एंड वर्क्स आफ अमीर ख़ुसरो, वही, पृष्ठ १९१-१९२

यूसुफ-जुलेखा १४८३ ई० की रचना है।'[1] उन पर अमीर खुसरो का प्रभाव स्वीकार किया गया है।

निजामी ने प्रेम की जिस उच्च भावभूमि पर लैला-मजनूं को स्थिर किया है, उसी भाव-भूमि पर जामी ने अपना 'यूसुफ-जुलेखा' भी प्रतिष्ठित किया है। जामी ने प्रारम्भ मे ही कहा है "उसके सौदर्य ने ही लैला की मुखाकृति को सुन्दर बनाया जिसके प्रत्येक केश पर मजनूं लुब्ध हो गया। उसने शीरी के मधुर अधरो की रचना की जिस पर परवेज और फरहाद का हृदय आसक्त हो गया। उसके कारण ही यूसुफ का मस्तक उन्नत हुआ और उस पर दृष्टि डालते ही जुलेखा मिट गयी।"[2]

जामी का प्रेम सम्बन्धी दृष्टिकोण

जामी ने अपनी मसनवी मे ईश्वर को शाश्वत सौदर्य कहा है। यह सौदर्य ससार की समस्त सुन्दरताओ मे श्रेष्ठ है।[3] उन्होने यूसुफ और जुलेखा मे सासारिक प्रेम को अपनाकर ईश्वरीय प्रेम प्राप्त करने का आदर्श प्रस्तुत किया है। उनका कथन है, "ससारिक प्रेम का रसपान करो ताकि पवित्र प्रेम की मदिरा से परिचित हो सको। पर अपनी आत्मा अधिक समय तक वहाँ न टिकने दो। इस पुल से गुजर जाओ। तेजी से आगे बढ जाओ।"[4]

यूसुफ-जुलेखा की विशेषताएँ

जुलेखा उस समय तक यूसुफ से नही मिल पाती जब तक वह अपनी समस्त वासनाओ का परिष्कार नही कर लेती। वासनाओ के झकझोर ही ने उसे यूसुफ को तिरस्कृत करने को विवश किया, उन्हे बदी बनवाया। पर वह अडिग रहे। जब जुलेखा अपनी वासनाओ पर विजय प्राप्त कर लेती है, यूसुफ सुलभ हो जाते है। काव्य के अत मे फरिश्ता आता है और यूसुफ से कहता है, "मैने जुलेखा को विनत मुद्रा मे देखा है। मैने उसकी प्रार्थना सुनीहै। जब उसने तुम्हारी याचना की है। अत मै उसकी आत्मा को निराशा से मुक्त करता हूँ और अपने सिहासन से तुम्हारा विवाह जुलेखा से कराता हूँ।"[5]

---

१. क्लासिकल परशियन लिटरेचर, आरबेरी, पृष्ठ ४४२

२. यूसुफ एंड जुलेखा—अनुवादक, ग्रिफिथ, पृष्ठ २१

३. Ye,s, though she shrinks from earthly lover's call
Eternal beauty is the queen of all — वही, पृष्ठ २१

४. यूसुफ जुलेखा—पृष्ठ २४

५. Thus spoke the Angel: To thee O king,
From the lord almighty a message I bring,
Mine eyes have seen her in humble mood,
I heard her prayer when to thee she Sued.

पर इस विवाह के पूर्व जुलेखा को फकीरी जीवन व्यतीत करना पडता है, निष्काम होना पडता है। मजनू की भाँति कष्टो को झेलना पडता है। विरह की अग्नि मे तपना पडता है। वृद्धावस्था मे यूसुफ उसे प्राप्त होते है। ईश्वरीय कृपा से वह फिर युवती होती है। पर अब वह विशुद्ध प्रेम की अनुगामिनी है। ईश्वरीय प्रेम का वास उसके हृदय मे हो गया है।

अमीर खुसरो की एक विशेषता

मजनू का नौफल की लडकी से विवाह अमीर खुसरो की अपनी सृष्टि है। निज़ामी ने इस प्रसग को नही लिया है। अमीर खुसरो मे यह प्रसग क्यो आया, इसके कई कारण प्रतीत होते है। जिस समय अमीर खुसरो के काव्यो की रचना हो रही थी उस समय हुज्वेरी तथा अलगज़ाली जैसे साधको के प्रयास से कुरान को सूफीमत ने अपना आधार ग्रथ स्वीकार कर लिया था जिसमे विवाहित जीवन की अनिवार्यता पर जोर दिया गया है।[1] अलगजाली ने स्वय विवाहित जीवन का समर्थन किया है।[2] बाबा फरीद ने भी विवाहित जीवन का समर्थन किया है। उन्होने स्वय पारिवारिक जीवन व्यतीत किया।[3] ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया उन्ही के शिष्य थे और अमीर खुसरो के गुरु भी थे।

हिन्दी मे जितने भी प्रमाख्यान लिख गये है उनमे नायक विवाहित रहते हुए भी प्रेम-साधना की ओर बढते है। यह सनातन इस्लाम से सूफीमत के समझौते का प्रतिफल हो सकता है। सूफीमत का यही सर्मा वत रूप भारत मे आया।

अमीर खुसरो का संभोग चित्रण

निज़ामी और अमीर खुसरो मे एक अन्तर और स्पष्ट है। अमीर खुसरो ने अपनी शीरी-खुसरो मसनवी मे सभोग का चित्रण किया है।[4] उन्होने इस मसनवी मे खुसरो और शीरी के मिलन के प्रसग का चित्रण करते हुए कहा है, "जब खुसरो मस्त हो गया तब सुन्दरियो को छोडकर एकान्त मे चला गया और

Her soul from the sword of despair I free
And here from my throne I betoth her the.

—यूसुफ एंड जुलेखा—वही, पृष्ठ २९६

१. चौथा पारा, सूरे निसा, आयत ३; १३ वां पारा, सूरे राद, आयत, ३८, हिन्दी क़ुरान—मीर बशीर

२. अलगजाली दी मिस्टिक—मार्गरेट स्मिथ, अध्याय ४

३. दी लाइफ एंड टाइम्स आफ शेख फरीदुद्दीन गंजेशकर, खालिक अहमद निजामी, पृष्ठ ३९

४. खुसरो शीरीं—अमीर खुसरो, पृष्ठ २३८-२४३ मुस्लिम यूनिवर्सिटी अलीगढ़ १९२७ ई०

ऐश आराम करने के लिए पोशिदा हो गया .....।" इसके पश्चात् नायक-नायिका शीरी का शृंगार करता है। दोनो अतीव प्रसन्न होते है। अमीर खुसरो के अनुसार "दिल की खाहिशो ने हवस की लगाम पकड ली और सब्र तीर की तरह सीने से निकल गया। दोनो ने एक दूसरे के हाथो को पकडा और बज़्मगाह (महफिल) से शबिस्ता (रात को सोने की जगह) की तरफ चले गये। सबसे पहले उस प्यासे होठ वाले तथा खुश्क लब बेताब ने मुँह को आबेहयात से सैराब किया और जब शहद जैसे शर्बत से फारिग हुआ तो उसको अपनी गोद मे खीचा"[1] इसके बाद रमण का चित्रण है। सभोग के चित्रण की प्रवृत्ति ईरान की सूफी मसनवियो मे नही है। जामी की यूसुफ-जुलेखा मे जुलेखा का विवाह मिस्र के वजीर के साथ हुआ, फिर यूसुफ से हुआ पर अभारतीय कवि जामी ने मिलन और सभोग का वर्णन नही किया है। अमीर खुसरो मे यह प्रवृत्ति भारतीय वातावरण से आयी है। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे भी सभोग-शृगार का सुव्यवस्थित चित्रण मिलता है। इसका मूल-स्रोत भारतीय साहित्य मे है। फारसी के सूफी प्रेमाख्यानो मे सबसे पहले इस प्रकार का चित्रण अमीर खुसरो की 'शीरी-खुसरो' मे किया गया मिलता है।

फैजीकृत नल-दमन मे संभोग चित्रण

अकबरकालीन कवि फैजी ने भी अपने 'नल-दमन' मे प्रणय और मिलन का चित्रण किया है—"इश्क मे दिल और जबान एक हो गयी।" तन मन के साथ और जान जान के साथ एक हो गया। दोनो वफादारी का अहदो पैमान करने लग और रुई और शोले की तरह एक दूसरे मे लग गये। इशारो-इशारो

---

१. चू खुसरू मस्त शुद बा नाजनीनॉ।
बख़लबत रफ्त अजॉ ख़िलवत नशीनाँ॥
नेहा गश्त अजपये इशरत नवाजी।
कज आबो गिल कुनद गुलरा नमाजी॥—वही, पृष्ठ २३८
दो आशिक रा क़रारे दिल बर ओफ्ताद।
निशाते कामरानी दरसर ओफ्ताब॥
हवाये दिल हवसरा शुद एनागीर।
शकेब अजसीना बेरूं जस्त चूँ तीर॥
गिरफ्ता दस्ते यक़ दीगर चू मस्तां।
शुदन्द अज बज्म गहसूये शबिस्तां॥—वही, पृष्ठ २४०
न खुश्त आ तशनये लब खुश्क बेताब।
दहन अज आबे हैवां कर्द सैराब॥
चू फारिग शुद जे शर्बत हाये चूँ नोश।
कशीद आ सर्वरा चूँ गुल दरागोश॥—वही, पृष्ठ २४०

मे राज कहने लगे। सीने से सीने मे जाहिर करने लगे। छपरखट मे सैकडो जलवे करने लगे।" [1]

निजामी और जामी की मसनवियो मे इस प्रकार के चित्रण नही पाये जाते। ईरान के अन्य सूफी प्रेमाख्यानो मे भी इस प्रकार के प्रसग नही है। अत. हम सरलतापूर्वक कह सकते है कि अमीर खुसरो तथा फैजी ने इस प्रवृत्ति को भारतीय परम्परा से ग्रहण किया है।

इस प्रकार हम देखते है कि फारसी के सूफी प्रेमाख्यानो से जहाँ हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो के प्रेम निरूपण मे समानता है, वही विभिन्नता भी कम नही है। भारत के फारसी सूफी प्रेमाख्यानो मे भी ईरान के फारसी सूफी प्रेमाख्यानो से अन्तर आ गया है और हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे यह अन्तर अधिकाधिक गहरा होता चला गया है।

---

१. आखिर जेम्याँ हिजाब बर्खास्त।
वज रूए दुई नक़ाब बर्खास्त॥
दर इश्क दिलो जबाँ यके शुद।
तन बातनो जां बजां यके शुद॥
पैमाने वफा जे सर गिरफ्तंद।
चूँ पुम्बओ शोला दर गिरफ्तंद॥
अज दीदा बदीदा राज गुफ्तंद।
वज सीना ब सीना बाज गुफ्तंद॥
करदंद चो गुल ब ऐश पारीं।
सदजलवा ब हुजलये निगारीं॥
—नलदमन, फैजी, पृष्ठ २१६ नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, १९३० ई०

अध्याय—२

भारतीय साहित्य मे प्रेमाख्यान

[इस अध्याय मे संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश के प्रमुख प्रेम कथाओं का आलोचनात्मक परिचय दिया गया है। सस्कृत की प्रेम कथाओ मे दुष्यंत-शकुंतला, नल-दमयंती, उषा-अनिरुद्ध तथा माधवानल कामकंदला का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। क्योकि सूफी कवियों ने इन्हीं प्रेमकथाओं का उल्लेख किया है और असूफी प्रेमाख्यानकारों ने इन्हे ग्रहण किया है। इन कथाओ के प्रेम निरुपण की विशेषताओ का भी उल्लेख किया गया है। और दिखलाया गया है कि हिन्दी के प्रेमाख्यानो पर संस्कृत कथाओं का प्रभाव है।

प्राकृत के प्रेमाख्यानो में लीलावई कहा पर अधिक विस्तार से विचार किया गया है क्योकि यह प्राकृत की सभवतः सर्वाधिक सरस उपलब्ध प्रेमकथा है। इसमे अनेक कथा रूढ़ियाँ हैं जो अपभ्रश तथा हिन्दी की दोनो धाराओ के प्रेमाख्यानो में पाई जाती हैं। अपभ्रश के प्रेमाख्यानों मे भविसयत्त कहा, णायकुमार चरिउ, सुदंसण चरिउ, करकंड चरिउ, आदि जैन कथाओं की समीक्षा करते हुए यह मत प्रकट किया गया है कि इनमें प्रेम का स्वाभाविक विकास नहीं है और पद्मावत आदि काव्यो पर इन जैन काव्यों का प्रभाव बताना उचित नहीं।

इस अध्याय मे अपभ्रंश के प्रेमाख्यान "सदेश रासक" की मुख्य प्रवृत्तियो पर भी विचार किया गया है और दिखलाया गया है कि इसमें कवि ने लोक और साहित्यिक परम्पराओं का सामंजस्य किया है। यह प्रवृत्ति परवर्ती प्रेमाख्यानो मे भी देखी जाती है।]

भारतीय साहित्य मे वैदिक काल से ही प्रेमाख्यान मिलने लगते है। ऋग्वेद मे यमयमी का सवाद है जिसमे यमी अपने भाई यम से ही प्रेम प्रस्ताव करती है। इसके अतिरिक्त पुरूरवस् और उर्वशी, तथा श्यावाश्य की कथाएँ आती हैं जिनमे प्रेम का प्रसग है। इन कथाओ की समीक्षा पडित परशुराम चतुर्वेदी ने 'भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा' मे की है।[1]

वैदिक कथाओ का किसी प्रकार हिन्दी प्रेमाख्यानक साहित्य पर प्रभाव पडा है, ऐसा नही लगता। वस्तुत: लौकिक सस्कृत मे प्राप्त 'दुष्यत और शकुतला' 'नल-दमयती ''उषा-अनिरुद्ध' तथा 'माधवानल कामँकदला' की कथाएँ ही हिन्दी के मध्ययुगीन प्रेमाख्यानक साहित्य को प्रभावित करती रही है। कुतुबन कृत

---

१. भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा, पृष्ठ ३, ४, ५, ६, ७.

मृगावती मे सम्भवत सर्वप्रथम इन कथाओ का उल्लेख आया है।[१] मलिक मुहम्मद जायसी ने भी नल-दमयती, दुष्यत-शकुतला, उषा-अनिरुद्ध तथा मधवानल-कामकदला की कथाओ का उल्लेख किया है।[२] अनेक असूफी प्रेमाख्यानकारो ने तो इन कथाओ के आधार पर स्वतत्र काव्यो का ही प्रणयन किया है। अत आवश्यक है कि इन कथाओ के उद्‌गम और विकास पर विचार किया जाय।

दुष्यंत और शकुंतला की कथा

'दुष्यत और शकुतला' की प्रेम-कथा सर्वप्रथम महाभारत मे आती है। श्रीमद्‌भागवत पुराण मे भी सक्षेप मे यह कथा आयी है। पर इस कथा को लेकर सर्व प्रथम एक सशक्त नाटक की रचना करने वाले महाकवि कालिदास है। इसे आधार बनाकर उन्होने 'अभिज्ञान शाकुतल' की रचना की। सस्कृत साहित्य मे इस नाटक का गौरवपूर्ण स्थान है। यह सहज मानवीय प्रेम का अमर काव्य माना गया है।

अभिज्ञान शाकुंतल की कथा का संगठन

'अभिज्ञान शाकुतल' मे कण्व ऋषि के आश्रम मे सर्वप्रथम दुष्यत शकुतल को वल्कल वस्त्र ग्रहण किये हुए देखता है और उसके मन मे राग उत्पन्न होता है। वह कहता है "इसमे सदेह नही कि यह क्षत्रिय के ग्रहण करने योग्य है क्योकि मेरा साधु मन इसको चाहता है। किसी सदिग्ध वस्तु मे सज्जनो के अन्त करण की प्रवृत्तियाँ ही प्रमाण होती है।[३] जिस समय दुष्यत के हृदय मे प्रेम जगता है शकुतला के हृदय मे भी प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। दुष्यत प्रियवदा से शकुतला का परिचय पूछता है। वह बताती है कि शकुतला मेनका की पुत्री है। प्रियवदा से ही उसे ज्ञात होता है कि "कण्व शकुतला का विवाह किसी योग्य

---

१. मृगावती सुनि जिअ रहसाई। कामाजनु मधवानल पाई॥
बिहसि नाम कहेसि मृगावति। नलजनु भेंटी दमावती॥
सूफ़ी काव्य सग्रह, पृष्ठ ११३ (तृ० स)

२. जस दुखंत कहँ साकुतला। माधौनलहि कामकदला॥
भए अंक नल जैस दमावति। नैना मूंद छपी पदुमावती॥
पदमावत—छंद २००

आजु मिलै अनिरुध को ऊखा। देव अनन्द दैतन्ह सिर दूखा॥
पदमावत—छद २७४.

३. असंशयं क्षत्र परिग्रह क्षमा,
यदार्य्य मस्यामभिलाषि मे मनः।
सतां हि संदेह पदेषु वस्तुषु,
प्रमाणमन्तःकरण प्रवृत्तयः॥
अभिज्ञान शाकुतलम् १-२३

वर से करना चाहते है अत दुष्यत का प्रेम अब अधिक तीव्र हो उठता है। अब शकुतला को वह स्पृहणीय समझता है।"[1] दूसरे अक मे राजा का प्रणय और आखेट चित्रित किया गया है। फिर वह हस्तिनापुर वापस आ जाता है।

अभिज्ञान शाकुतल का तृतीय अक अत्यन्त महत्वपूर्ण है। प्रेम का सूत्रपात पहले नायक अवश्य करता है पर एक बार जब नायिका का हृदय खुल गया तो खुला ही रहा। वह विरह मे तडप उठती है। दुष्यत के प्रति उसके मन मे एक बार शका उठी थी, 'कही वह मेरी उपेक्षा न कर दे।' पर उसने शकुतला को समझाया था "अयि भीरु! तुम जिससे निरादर की आशका कर रही हो, वह तुम्हारे सग के लिए उत्सुक है। लक्ष्मी चाहने वाले को भले ही न मिले परन्तु जिसे स्वय लक्ष्मी चाहे वह उसे न मिले यह कैसे हो सकता है?"[2] इतना दृढ विश्वास पाकर शकुतला ने अभिसार किया। पर उसका प्रणयी अंत मे शकुतला की उपेक्षा करता ही है और उसका तिरस्कार भरी सभा मे करता है। वह अँगूठी भी शकुतला के पास नही रह गयी थी जिससे वह दुष्यत को अपने प्रीत का स्मरण दिलाती। कालिदास के अभिज्ञान शाकुतल मे यह सारी घटना दुर्वासा ऋषि के अभिशाप के कारण घटती है।

पॉचवे सर्ग मे जब ऋषिकुमार हस्तिनापुर मे मातृत्व भार से बोझिल शकुतला को दुष्यत के पास ले आते है दुष्यत उसे जरा भी नही पहचानता। वह कह उठता है "यह रूपवती कान्तिशालिनी अनायास यहॉ आ गयी है। इसको पहले व्याहा था इसका मैं निर्णय नही कर पाता अत मै न इसे छोड सकता हूँ न स्वीकार कर सकता हूँ। मै सुबह के उस भौरे की भॉति हूँ जो ओस कण के कारण कुद पुष्प को न छोड पाता है और न उसका रस ही ले पाता है।"[3] इस प्रकार शकुतला तिरस्कृत होती है। उसकी मा मेनका उसे मरीचि के आश्रम मे पहुँचा देती है। इसी बीच वह अँगूठी जिसे स्मृति के लिए दुष्यत ने शकुतला को दिया था, एक

---

१. भव हृदय! साभिलाषं सम्प्रति सन्देह निर्णयोजातः।
आशङ्क से यदग्निं तदिदं स्पर्शक्षमं रत्नम्॥
१–३०

२. अयं सतेतिष्ठति सङ्गमोत्सुको
विशङ्क से भीरु! यतो अवधीरणाम्॥
लभेत वा प्रार्थयिता न वा श्रियं
श्रिया दुरापः कथमीप्सितो भवेत्॥ ३–११.

३. इदमुपनतमेवं रूपम् क्लिष्टकान्ति।
प्रथम परिगृहीतं स्यान्न वेत्यध्यवस्यन्॥
भ्रमर इव विभाते कुन्दमन्दस्तुषारं।
न च खलु परिभोक्तुं नैव शक्नोमि हातुम्॥ ५–१९

धीवर उसके पास ले आता है। यह अँगूठी जल मे स्नान करते समय शकुतला से गिर गयी थी। धीवर को यह एक मछली के पेट से प्राप्त हो गयी थी। दुष्यत की प्रसुप्त स्मृतियाँ इस अँगूठी को देखकर अब सजीव हो उठती है। और वह पश्चाताप करता है।

सातवे अक मे राजा दैत्यो को परास्त कर मरीचि के आश्रम मे शकुतला को देखता हे अपना अपराध स्वीकार करता है और फिर नायक नायिका मिलते है। इस बीच शकुतला के गर्भ से भरत का जन्म हो चुका था।

प्रेम चित्रण की विशेषता

इसके कथानक मे प्रेम का प्रारभ पुरुष की ओर से होना है पर कवि ने नारी के हृदय के प्रेम को अधिक प्रखर दिखलाया है। नायिका आत्मसमर्पण के पश्चात् निरतर दुष्यन्त को स्मरण करती रहती है, पर पुरुष की कठोरता का उसे शिकार बनना पडता है। उसकी घोर अवमानना होती है। अपमान होता है। नायक नायिका अन्त मे अवश्य मिलते है पर यह तब होता है जब शकुतला पर्याप्त कष्ट झेल चुकती है। भारतीय साहित्य मे नायिकाएँ प्राय: कोमल, सवेदनशील, पतिव्रता, सहिष्णु, और एकव्रतचारिणी चित्रित की गयी है। हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो मे इस परम्परा की भरपूर रक्षा हुई है। फारसी की प्रेमकथाओ मे नारी की अपेक्षा पुरुष को अधिक प्रेमी, सहिष्णु, सवेदनशील, और एकनिष्ठ चित्रित किया गया है। 'लैला-मजनू' कथा मे मजनू एकनिष्ठ है पर लैला का विवाह इब्नसलाम से होता है जिस प्रकार शकुतला प्रेम के कारण इतना कष्ट सहती है उसी प्रकार मजनू सहता है। फारसी प्रेम कथाओ की नायिकाओ को इतना अधिक कष्ट नही होता। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे नायक ही अधिक कष्ट झेलता है। अभिज्ञान शाकुतल मे प्रेम का प्रारम्भ दुष्यत मे अवश्य होता है पर कथा जहाँ चरम सीमा पर पहुँचती है, वहाँ नायक अत्यन्त क्रूर बन जाता है। शकुतला उपेक्षिता बनती है।

'अभिज्ञान शकुतल' नाटक है अत उसके कथानक का गठन नाटकीय ढग पर हुआ है। पर उसके विकास मे दुर्वासा का अभिशाप बहुत कार्य करता है। प्रेम घटक का कार्य इसमे सखियाँ करती है। अँगूठी के माध्यम से नायक और नायिका का मिलन होता है।

कथा का मूल स्रोत— महाभारत

महाभारत मे आदि पर्व के अन्तर्गत सम्भव पर्व मे 'दुष्यत और शकुतला' की कथा आती है।[1] पर कालिदास ने जो कथा ली है उसमे महाभारत की कथा से अन्तर यह है कि यहाँ प्रारम्भ मे महाभारतकार दुष्यत की शक्ति तथा राज्य शासन की क्षमता का विस्तृत वर्णन करते है (महाभारत पृष्ठ २०१, २०२)। फिर बहुत से सैनिको और सवारियो के साथ आखेट के लिए राजा को

---

१. महाभारत, प्रथम खण्ड, पृष्ठ २०१ से २३१ तक गीता प्रेस, गोरखपुर

जाते हुए चित्रित किया गया है (पृष्ठ २०२, २०३, २०४)। इसके बाद २० श्लोको मे कण्व ऋषि के आश्रम का वर्णन आता है जहाँ बहुत से त्यागी, विरागी, यती, बाल्यखिल्य, ऋषि तथा अन्य मुनिगण निवास करते है। यही दुष्यत मालिनी नदी को देखते है और मुख्य कथा प्रारम्भ होती है। दुष्यत आश्रम मे जाते है और महर्षि को न देखकर पूछते है "यहाँ कोई है" ? यौवन, शील और सदाचार से सम्पन्न एक नारी उपस्थित होती है और अतिथि का स्वागत करती है (स्वागत त इति क्षिप्रमुवाच प्रतिपूज्यच)।

अभिज्ञान शाकुंतल और महाभारत की कथा की तुलना

महाभारत मे कालिदास के अभिज्ञान शाकुतल की भाँति प्रेम घटक के रूप मे सखियाँ नही आती। दुष्यत कहते है "आत्मा ही अपना बधु है। आत्मा ही अपना आश्रय है। आत्मा ही अपना मित्र है और वही अपना माता-पिता है। अत तुम स्वय ही आत्म-समर्पण करने योग्य हो।'[1] शकुतला आत्म-समर्पण करती है और दुष्यत के साथ एकान्तवास करती है। लज्जाशीला शकुतला फिर कण्व ऋषि के पूछने पर बता देती है कि मैने दुष्यत को पति रूप मे वरण किया है (पृष्ठ २१६)। वे अप्रसन्न नही होते। आश्रम मे ही कालिदास की शकुतला गर्भवती होने पर दुष्यत के यहाँ जाती है पर वह उपेक्षा करता है। यहाँ तीन वर्ष तक शकुतला आश्रम मे दुष्यत की चतुरगिणी सेना की प्रतीक्षा करती है पर राजा के यहाँ से कोई विदा कराने नही आता। फिर भरत को लेकर वह स्वय जाती है। कालिदास के अभिज्ञान शाकुतल मे ऋषिकुमारो के साथ शकुतला जाती है। इस स्थान पर कालिदास ने दुष्यत के हृदय मे पर्याप्त अन्तर्द्वंद्व चित्रित किया है पर महाभारतकार ने इस अन्तर्द्वद्व का चित्रण नही किया है। शकुतला विश्वास दिलाना चाहती है पर वह नही पहचानता और कह उठता है "दुष्ट तपस्विनी ! मुझे कुछ भी याद नही है। तुम किसकी स्त्री हो ?"।[2]

महाभारतकार अँगूठी का प्रसग नही ले आते। शकुतला दुष्यत को विश्वास दिलाना चाहती है और बार-बार उसे समझाती है पर दुष्यत उपेक्षा ही करता है। निराश शकुतला अब चलने को उत्सुक होती है उसी समय अन्तरिक्ष से आकाशवाणी होती है तब दुष्यत भरत और शकुतला को स्वीकार करता है।

---

१. आत्मनो बन्धुरात्मैव गति रात्मैव चात्मनः।
आत्मनो मित्रमात्मैव तथाऽऽत्मा चात्मनः पिता॥
आत्मनैवात्मनो दानं कर्तुमर्हसि धर्मतः॥
महाभारत—पृष्ठ २१४

२. सोऽथ श्रुत्वैव तद् वाक्यं तस्या राजा स्मरन्नपि।
अब्रवीन्न स्मरामीति कस्य त्वं दुष्ट तापसि॥
महाभारत—पृष्ठ २२१.

कवि कालिदास ने दुष्यत से विधिपूर्वक प्रायश्चित करवाया है। उसकी शकुतला मरीचि ऋषि के आश्रम मे चली जाती है। पर महाभारतकार ने ऐसा नही किया है।

कालिदास की विशेषताएँ

कालिदास ने मानव मन के अन्तर्द्वद्व, सघर्ष और हृदय की भावभूमियो मे गहराई से प्रवेश किया है। महाभारतकार का यह उद्देश्य नही प्रतीत होता।

भागवत की कथा

श्रीमद्भागवत के नवम स्कध मे भी यह कथा आती हे। पुराणकार ने महाभारत की कथा को ही आधार बनाया है। भागवत मे कथा सक्षिप्त है। इसमे दुष्यत के प्रताप का विशद् वर्णन नही है। महाभारतकार की भाँति शकुतला दुष्यत को न समझाती है न विस्तृत विश्वास दिलाती है। आकाशवाणी होने पर दुष्यत शकुतला को स्वीकार कर लेता है। कालिदास की भाँति यहाँ भी सखियाँ नही है और न दुर्वासा के अभिशाप की ही यहाँ कल्पना की गयी है। भागवत के पूर्व अति सक्षेप मे यह कथा 'विष्णु पुराण' मे भी आती है।[1] उसकी कथा का भी आधार 'महाभारत' ही ज्ञात होता हे।

नल-दमयंती की कथा

'नल-दमयती' की दूसरी प्रसिद्ध कथा है, जिसका उल्लेख सूफी कवि ही नही करते बल्कि असूफी कवि भी करते है। नरपति व्यास तथा सूरदास ने तो इस कथा के आधार पर काव्य भी लिखा है। नलदमयती की कथा महाभारत के वन पर्व के अन्तर्गत नलोपाख्यान पर्व मे आती है।[2] इस कथा को कथा सरित् सागर के अन्तर्गत सोमदेव ने भी ग्रहण किया है।[3] पर इस कथा के आधार पर सस्कृत मे महाकाव्य लिखने वाले कवि श्रीहर्ष है जिन्होने 'नैषधीय चरितम्' मे नल और दमयती के प्रेम का मार्मिक चित्रण किया है।

नैषधीय चरितम्

'नैषधीय चरितम्' की कथा सक्षेप मे इस प्रकार है। प्रथम सर्ग के लगभग १०० श्लोको मे कवि ने राजा नल का यश, प्रताप और गुणो का वर्णन किया है। इसी सर्ग मे नल की भेट हस से होती है। द्वितीय सर्ग मे हस स्वच्छद होकर राजा नल से दमयती का सौदर्य वर्णन करता है। उसके नखशिख वर्णन के पश्चात् वह कहता है कि "मैं दमयती के सामने आपकी वह प्रशसा करूँगा कि वह सु दरी

---

१. श्रीविष्णु पुराण, गीताप्रेस, गोरखपुर, चतुर्थ अंश, उन्नीसवाँ अध्याय, पृष्ठ ३४९

२. महाभारत, द्वितीय खण्ड, पृष्ठ १०९१ से ११६७ तक, गी० प्रे० गोरखपुर

३. कथा सरित सागर, रूपान्तरकार गोपालकृष्ण कौल, पृष्ठ २२३ से २३३ तक

आपको अपने हृदय मे इस प्रकार बैठा ले कि फिर उसे स्वय इन्द्र भी न डिगा सके।"[1] तृतीय सर्ग मे हस दमयती के पास आता है और उसके समक्ष नल की प्रशसा करता है। दमयती उसकी मधुर वाणी सुनकर नल के प्रति प्रगाढ प्रेम प्रकट करती है। वह हस से कहती है, "मैने उन्हे लोगो से सुना, उन्मादवश उन्हे चारो ओर देखा तथा एकाग्रचित्त से उनका ध्यान किया अब या तो मुझे उनकी प्राप्तिहो या मेरे प्राणो का नाश, दो मे से एक होना है और हस, वह तुम्हारे ही हाथ है।'[2]

चतुर्थ सर्ग मे प्रेम विह्वला दमयती का वर्णन किया गया है। पाँचवे सर्ग मे इन्द्र, वरुण, अग्नि और यम देवता भी दमयती को हस्तगत करने के लिए स्वयवर मे पधारते है। मार्ग मे छल से वे नल को दौत्य कार्य के लिए नियुक्त करते है। छठे सर्ग मे नल देवताओ की तिरस्कारिणी विद्या के सहारे राजा भीम के महल मे प्रवेश करते है। सातवे सर्ग मे पेज ८ से दमयती के नखशिख सौंदर्य का वर्णन करते है। आठवे मे दमयती महल मे नल को पाकर अत्यन्त मुग्ध हो जाती है। वह कहती है, "मेरी दृष्टि ने तो आपके रमणीय रूप को देखकर ही अपने जन्म का फल पा लिया। मेरे ये कान अमृत का भी आदर न करे यदि आप उनके ऊपर अपनी वाणी की कृपा कर दे।"[3] नवम् सर्ग मे नल देवताओ की पैरवी कर रहे है, पर दमयती कहती है कि मैं नल के अतिरिक्त किसी और को नही वरण कर सकती। वह यहाँ तक कहती है, "अच्छा! वे देवगण भी तुम्हारे स्वयवर मे आये। उनको प्रसन्न करके ही मै तुम्हे बरूँगी। क्या उन्हे किसी प्रकार दया न आयेगी। वे न तो मदन ही है और न नल ही है।"[4] दसवे सर्ग मे स्वयवर का वर्णन है जिसमे उपर्युक्त सभी देवगण उपस्थित है। सरस्वती सब का परिचय देती है। चारो देवता नल के रूप मे ही सभा मे है। दमयती उद्विग्न है। एकादश तथा द्वादश सर्ग मे राजाओ का वर्णन किया गया है। इसके बाद के सर्गो मे देवताओ

---

१. तदह विदधे तथा तथा दमयन्त्याः सविधे तव स्तवम्।
हृदये निहितस्तया भवानपि नेन्द्रेण यथापनीयते ॥ २।४७
नैषधीय चरितम्, अनुवादक, चडिका प्रसाद शुक्ल, पृष्ठ ४६.

२. श्रुतः स दृष्टश्च हरित्सु मोहाद्ध्यातः स नीरन्ध्रितबुद्धिधारम्।
ममाद्य तत्प्राप्तिरसुव्ययो वा हस्ते तवास्ते द्वयमेक शेषः॥ ३।८२
अनुवादक—नैषधीय चरितम्, चडिका प्रसाद शुक्ल पृष्ठ ८१

३. प्राप्तैव तावत्तव रूपसृष्टिं निपीय दृष्टिर्जनुषः फलं मे।
अपि श्रुती नामृतमाद्रियेतां तयोः प्रसादीकुरुषे गिरं चेत् ॥ ८।४९
वही—पृष्ठ २२४.

४. व्रजन्तु ते तेऽपि वरं स्वयंवरं प्रसाद्य तानेव मया वरिष्यसे।
न सर्वथा तानपि न स्पृशद्दया न तेऽपि तावन्मदनस्त्वमेव वा॥ ९।१५४.
वही—पृष्ठ २७३.

का पतिव्रता दमयती से प्रभावित होने तथा वास्तविक नल का संकेत कर देने का प्रसग आता है। दमयती वास्तविक नल को पहचान कर जयमाल पहनाती है। दोनो का विवाह होता है। देवतागण स्वर्ग को लौटते है। कलि के साथ उनका वाग्युद्ध छिड जाता है। देवता कलि को परास्त कर आस्तिकवाद की स्थापना करते है। अठारहवे सर्ग मे नल-दमयती के मिलन और सुरत क्रीडा का विस्तृत वर्णन आता है। १९ वे सर्ग मे प्रभात का वर्णन हे फिर नल को दैनिक कार्य मे प्रवृत्त दिखलाया गया है। बीसवे मे दमयती के माथ नल का समय यापन तथा एकीसवे मे देवस्तुति है। २२ वे चन्द्रोदय का वर्णन तथा ग्रथ की समाप्ति है।

महाभारत और नैषध — कथा की तुलना

श्रीहर्ष ने महाभारत की पूर्ण कथा नही ग्रहण की है। नल और दमयती का विवाह कराकर वह कथा समाप्त कर देते हे पर महाभारत की वास्तविक कथा विवाह के उपरान्त प्रारम्भ होती है। कलि क्रुद्ध होता है और उसके प्रभाव से वह जुआ खेलते है। उनका भाई पुष्कर उन्हे हरा देता है। वह सारा राज्य हार जाते है अत उन्हे वन मे आना पडता है। सती साध्वी दमयती भी साथ हो लेती है।

नल दुख से कातर होकर वन मे दमयती का परित्याग कर देते है। जब वह सोकर उठती है और नल को नही देखती है, वह भयभीत और शोकमग्न हो जाती है। उसका करुण क्रदन सुनकर कोई व्याध आता है। और उसको सतीत्व से डिगाना चाहता है। वह शाप देती है जिससे प्राण-शून्य होकर वह पृथ्वी पर गिर पडता है।[1]

दमयती भयंकर वन मे प्रवेश करती है और सिह के सामने विलाप करती है, पर्वत के समक्ष क्रदन करती है। लगातार तीन दिन तीन रात चलने के पश्चात् एक वन में पहुँचती है जहाँ तपस्वी रहते है। (पृष्ठ ११२४) तपस्वी उसका स्वागत करते है 'स्वागत त इति प्रोक्ता तै सर्वैस्ताप सोत्तमैः।" तपस्वियो से वह नल के विषय मे पूछती है और कहती है "यदि कुछ ही दिनरात मैं राजा नल को नही देखूंगी तो इस शरीर का परित्याग करके आत्मा का कल्याण करूँगी।" तपस्वी उसे आश्वस्त करते हैं। दमयती एक सार्थ के साथ चेदिराज की राजधानी मे पहुँच जाती है। दमयती के पिता ब्राह्मणो को चारो ओर दमयती का पता

---

१. उक्तमात्रे तु वचने तथा स मृगजीवनः।
व्यसुः पपात मेदिन्यामग्निदग्ध इव द्रुमः।।
वन पर्व, नलोपाख्यान, ६३ वाँ अध्याय, श्लोक ३९

२. यदि कैश्चिदहोरात्रैर्न द्रक्ष्यामि नलं नृपम्।
आत्मानं श्रेयसा योक्ष्ये देहस्यास्य विमोचनात्।।
वनपर्व, नलोपाख्यान, ६४ वाँ अध्याय, श्लोक ८९

लगाने के लिए भेजते है। सुदेव नामक एक ब्राह्मण चेदिपुरी से दमयती को विदर्भ ले आता है।

दमयती को छोडकर नल भी अत्यन्त दुखी हैं। एक वन में पहुँचते है जहाँ उन्हे सुनाई पडता है--"पुण्य श्लोक नल! दौड़िये, मुझे बचाइये। उच्च स्वर से कही हुई वाणी को सुनकर वह कहते है 'डरो मत" (पृष्ठ ११३४)। राजा नल इस वन मे एक नाग कर्कोटक की रक्षा करते है। नाग नल को सहायता करने का आश्वासन देता है। नल राजा ऋतुपर्ण के यहाँ पहुँचते है और उन्हे अश्वाध्यक्ष की नौकरी मिलती है।[1] इधर दमयती कुछ ब्राह्मणो को नल की खोज मे भेजती है। पर्णाद नामक एक ब्राह्मण अयोध्या नगरी में ऋतुपर्ण के यहाँ जाता है और नल से दमयती की दशा कहता है। दमयती ऋतुपर्ण के यहाँ सुदेव नामक ब्राह्मण को स्वयवर का सदेश लेकर भेजती है। ऋतु-पर्ण नल से कहता है कि "बाहुक! तुम अश्व विद्या के तत्वज्ञ हो, यदि मेरी बात मानो तो मै दमयती के स्वयबर मे सम्मिलित होने के लिए एक ही दिन मे विदर्भ की राजधानी मे पहुँचना चाहता है।"[2] नल पहुँचता है। नल को दमयती पहचानती है दोनो मिलते है।

नैषध में सतीत्व की परीक्षा नहीं

श्रीहर्ष ने कथा के एक मुख्य अश को छोड दिया है। विवाह के पश्चात् दमयती के जीवन मे आपदाए आती हैं। उसके सतीत्व की परीक्षा होती है और वह खरी उतरती है। दमयती का विलाप अत्यन्त करुण है। गिरिराज, और सिंह से वह नल का ठिकाना पूछती है। तपस्वियो से उसे सहानुभूति मिलती है। नैषधकार ने नल और दमयती के सौंदर्य को अधिक उभारा है। पर महाभारतकार ने उसके रूप, गुण, शौर्य, सदाचार, विनय, शील, धैर्य को भी उभारकर रखा है। श्रीहर्ष मे कल्पनाओ की प्रधानता है। वे कवि हैं। शृगार के कवि है। अष्टादश सर्ग मे उन्होने नलदमयती की कामकेलि का विस्तृत चित्रण किया है। पर महाभारत मे यह प्रसग नही है।

नल-दमयंती कथा की विशेषताएँ

कवि कालिदास ने दुष्यत की कठोरता दिखलायी है। महाभारतकार ने नल की कठोरता दिखलायी है वन-कान्तार मे वह अपनी एक व्रत-चारिणी तथा

---

१. स त्वमातिष्ठ योगं तं येन शीघ्रा हया मम।
भवेयुरश्वाध्यक्षोऽसि वेतनं ते शतं शतम्॥

वही ६७ वाँ अध्याय, श्लोक, ६

२. विदर्भान् यातुमिच्छामि दमयन्त्याः स्वयंवरम्।
एकाह्ना हयतत्त्वज्ञ मन्यसे यदि बाहुक॥

महाभारत, वन पर्व, भाग २, ७१ वाँ अध्याय, श्लोक २

सती-साध्वी पत्नी को छोडकर चला जाता है। कथा सरित-सागर मे भी नायक की कठोरता दिखलायी गयी है। महाभारत की कथा तथा सरित् सागर की कथा मे इतना अन्तर है कि हस को नल नही, दमयती पकडती है और दमयती को नल से मिला देने का आश्वासन वह देता है। भारतीय कवि दुखान्त मे विश्वास नही करता। कवि कालिदास ने दुष्यत और शकुतला को अत मे मिलाया है। महाभारतकार भी नल और दमयती मे परस्पर मिलन कराते है। फारसी के कवियो की भॉति भारतीय कवि नायक और नायिका का निधन नही कराते। मजनू और फरहाद तड़पकर मर जाते है, पर उनकी प्रेमिकाए उन्हे नही मिलती।

प्रस्तुत प्रबध के आलोच्यकाल के दो कवियो ने नल-दमयती की कथा ली है। नरपति व्यास ने सम्भवत महाभारत को ही आधार बनाया है। नरपति व्यास की कथा नल-दमयती विवाह के पश्चात् भी चलती है। कलियुग के प्रकोप से राजा नल द्यूत क्रीडा मे प्रवृत्त होते है और हार कर उन्हे वन जाना पडता है। अन्तर इतना अवश्य है कि महाभारतकार नल को अपने भाई पुष्कर से जुआ खेलाते है पर नरपति एक ब्राह्मण से जुआ खेलाते है। सूरदास कृत नल दमन मे नल पुष्कर से ही जुआ खेलते है। दमयती के शाप से इस काव्य मे भी व्याध जल कर भस्म होता है। सूरदास की नल-दमयती कथा का प्रारम्भ जरा भिन्न है। भाटिन द्वारा गुणश्रवण कर नल दमयती मे अनुरक्त होते है। शेष कथा माहभारत से मिलती जुलती है। सूरदास अन्त मे दमयती की मृत्यु करा देते है जिसके अनन्तर नल अपने पुत्र को राज्य देकर बन मे जाते है। इतना अन्तर अवश्य है। फारसी के कवि फैजी ने नलदमन काव्य मे भी यही कथा ली है। फैजी ने जुए को प्रसग को लिया है। हार कर वन मे जाता है। दमयती भी साथ जाती है। नल ऋतुवर्ण के यहाँ नौकरी करता है, यह प्रसग भी फैजी ने लिया है। पर फैजी ने दमयती के सतीत्व को अधिक विस्तार न देकर नल के प्रेम और विरह को अधिक उभारा है।

उषा-अनिरुद्ध की कथा

तीसरी कथा जिसका सूफियो ने उल्लेख किया है तथा जिसको कई असूफी कवियो ने अपनाया है उषा-अनिरुद्ध की है। यह हरिवश, ब्रह्मवैवर्त विष्णु, शिव, ब्राह्म, अग्नि, तथा श्रीमद्भागवत पुराणो मे आती है। 'विष्णु पुराण मे इसकी कथा इस प्रकार है" "बाणासुर की पुत्री उषा ने एक दिन शकर पार्वती को रमण करते देख अपने पति के साथ रमण करने की इच्छा प्रकट की। पार्वती ने उससे कहा "तुम दुखी मत हो समय पाकर तुम भी अपने पति के साथ रमण करोगी।" उन्होने उषा के पूछने पर यह बताया, कि "वैशाख शुक्ल द्वादशी की रात्रि को जो पुरुष स्वप्न मे तुमसे हठात् सम्भोग करेगा वही तुम्हारा पति होगा।" उसी तिथि को स्वप्नावस्था मे किसी पुरुष ने उसके साथ सभोग किया। पार्वती का कथन सच हुआ। उषा उस व्यक्ति मे अनुरक्त हो उठी। अपनी सखी

चित्रलेखा से उसने सम्पूर्ण वृत्तात बताया। चित्रलेखा ने उसकी सहायता का आश्वासन दिया और आठ दिन बाद मुख्य मुख्य देवता, दैत्य, गधर्व, और मनुष्यो के चित्र लिखकर उसने उषा को दिखलाये। अनिरुद्ध को देखकर वह कह उठी, "यही है, वह यही है।" चित्रलेखा ने उससे कहा, "तुम्हारा पति कृष्ण का पौत्र अनिरुद्ध है। मै किसी प्रकार तुम्हारे पति को लाऊँगी, किन्तु तुम इस रहस्य को किसी से प्रकट न करना।" चित्रलेखा योगबल से अनिरुद्ध को ले आती है। अनिरुद्ध को कन्यान्त पुर मे आकर उषा के साथ रमण करता जान अन्त पुर रक्षक सपूर्ण वृत्तात बाणासुर से कह देते है। अनिरुद्ध पाश मे बध जाते है। श्रीकृष्ण वहाँ जाते है। वाणासुर मारा जाता है। अनिरुद्ध तथा उषा गरुड पर चढ़कर श्रीकृष्ण के साथ द्वारिकापुरी आते है।"[1]

भागवत और विष्णु पुराण की कथा मे अन्तर

भागवत पुराण के दशम स्कध के बासठवे अध्याय मे भी यह कथा है। विष्णु पुराण की कथा तथा श्रीमद्भागवत की कथा मे यह अन्तर है कि इसमे अन्त पुर रक्षक कहते है "आपकी अविवाहिता पुत्री का आचरण हमे अपने कुल को कलकित करने वाला लगता है। प्रभो! हम निरतर उस भवन की रक्षा करते है। कोई पुरुष राजकन्या की ओर झाँक भी नही सकता, फिर भी उसको किसी ने दूषित कर दिया हम यह नही जानते।" 'विष्णु पुराण' की भाँति अनिरुद्ध के साथ उषा के रमण करने की सूचना अन्त पुर रक्षक नही देते। इसी प्रकार अन्य पुराणो मे भी कुछ कथा की घटनाओ मे अन्तर हो गया है पर मूल कथा सर्वत्र एक सी है। हिन्दी मे रामदास, पहार, मुरलीदास, जीवनलाल नागर आदि ने इस कथाओ को ग्रहण किया है। रामदास की कथा मे कुटनी वाणासुर से अन्त पुर की सूचना देती है। नारद इसमे जाकर उषा को सात्वना देते है।

दुष्यत-शकुतला की कथा मे प्रत्यक्ष दर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। नल-दमयती कथा मे गुण-श्रवण तथा चित्र-दर्शन से प्रेम का उदय होता। पर उषा-अनिरुद्ध कथा मे स्वप्न दर्शन से प्रेम का अभ्युदय दिखलाया गया है। कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुतल' मे सखियाँ प्रम घटक का कार्य करती है उषा-अनिरुद्ध मे उषा की सखी चित्रलेखा प्रेमी युगल को मिलाने मे सहायता करती है मझनकृत 'मधुमालती' मे भी उसकी सखी प्रेमा प्रेम घटक का कार्य करती है। 'ज्ञानदीपक' मे देवयानी की सखी सुरज्ञानी यह कार्य करती है। उषा-अनिरुद्ध मे जिस प्रकार चित्रलेखा अनिरुद्ध को उठाकर उषा के समीप लाती है उसी प्रकार मझनकृत 'मधुमालती' मे अप्सराये मनोहर को मधुमालती के समीप उठा ले आती है और दोनो का मिलन होता है।

---

१. विष्णु पुराण—अध्याय ३२, अनुवादक, श्री मुनिलाल गुप्त, गी० प्रे० गोरखपुर

२. श्रीमद्भागवत पुराण—दशम स्कध, ६२ वाँ अध्याय, गीता प्रेस

माधवानल — कामकंदला की कथा

'माधवानल-कामकदला' सस्कृत की एक अन्य प्रेम कथा है जिसकी नायिका एक नर्तकी तथा नायक ब्राह्मण है। मध्य युग मे यह बड़ी लोकप्रिय रही है। सूफी कवियो ने तो उसका उल्लेख मात्र किया है पर असूफी कवियो मे से आलोच्य काल मे आधे दर्जन से अधिक कवियो ने इसे ग्रहण किया है। सस्कृत मे जो कथा मिलती है उसका रचयिता आनन्दधर बताया जाता है और इस काव्य की रचना १३०० ई० मे हुई बतायी जाती है।[1] सस्कृत मे 'माधवानल आख्यानम्' तथा 'माधवानल नाटकम्' नाम से यह कथा मिलती है।[2]

आनन्दधर सरस्वती की बदना के पश्चात् पुष्पावती नगरी का वर्णन करता है। गोविदचन्द्र वहाँ का राजा है। रुद्रामहादेवी पटराज्ञी है। वह परम सुदरी और पद्मिनी है। उसके राज्य मे माधव ब्राह्मण है। वह रूप मे मकरध्वज, शास्त्र मे वृहस्पति तथा बुद्धि मे उशना के तुल्य है। उसके रूप से नगर की सभी स्त्रियाँ मोहित और कामर्त हो जाती हैं। राजा परीक्षा लेते है। उसे राज्य से बहिष्कृत किया जाता है। वह कामावती नगरी मे चला जाता है। वहाँ कामकदला राजनर्तकी अपनी कला का प्रदर्शन कर रही है। अपनी कला का परिचय देकर माधव कामकदला को आकृष्ट करता है। उसे राजकोप का भाजन बनना पडता है। निर्वासन का दण्ड उसे दिया जाता है। कामकदला से प्रेमसलाप कर वह व्यथित मन से नगर छोडता है। माधव विक्रमादित्य के राज्य मे उज्जयिनी पहुँचता है। महाकाल के मदिर मे अपनी दुख गाथा लिख देता है।[3] विक्रमादित्य उसकी सहायता करते है और माधव कामकदला को प्राप्त करता है।

माधवानल-कामकदला कथा मे एक नर्तकी के उदात्त प्रेम की कथा कही गयी है। इसके पूर्व सस्कृत साहित्य मे शूद्रक 'मृच्छकटिक' मे वेश्या बसतसेना के विमल प्रेम की कथा लिख चुके थे। इस नाटक मे ब्राह्मण चारुदत्त को वह अपना हृदय दान करती है और उसकी होकर रह जाती है। कामकदला भी माधव के गुण पर रीझ कर राज सुख ठुकरा कर माधव को अगीकार करती है।

---

१. गुजरात एंड इट्स लिटरेचर, श्री कन्हैया लाल माणिक लाल मुंशी, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ २०४

२. माधवानल कामकंदला प्रबंध, गायकवाड़ ओरियंटल, सीरिज बड़ौदा पृष्ठ, ३४१

३. स कोऽपि नास्ति सुजनो, यस्य कथ्यन्ते हृदयदुःखानि।
आयान्ति यान्ति कण्ठे, पुनरपि हृदये विलीयन्ते॥
विरला जानन्ति गुणान्, विरला पालयन्ति निर्धनस्नेहम्।
विरलाः परकार्यकराः, परदुःखेनापि दुःखिता विरलाः॥
वही—पृष्ठ ३६९

प्राकृत के प्रेमाख्यान—तरंगवई

सस्कृत की भाँति प्राकृत मे भी अनेक प्रेमकथाएँ लिखी गयी है। इन प्रमकथाओ मे सबसे प्राचीन पादलिप्त सूरीकृत 'तरगवई' कथा है जिसका रचनाकाल ५ वी शताब्दी ठहराया गया है।[1] पर यह काव्य अपने मूल रूप मे सुरक्षित नही है। इसका एक सक्षिप्त रूप १००० वर्ष बाद का मिलता है जिसमे १६४३ गाथाएँ है। इसकी कथा इस प्रकार है।

"एक सेठ की कन्या अपने सौंदर्य के लिए प्रख्यात थी। वह एक दिन पुष्पकरिणी मे हस और हसिनी के एक जोड को देखती है और मूर्छित हो जाती है। उसे स्मरण हो जाता है कि पूर्वजन्म मे वह हसिनी थी। एक व्याध ने उसके हस को मार डाला था और वह उसके साथ अग्नि मे जल गयी थी। वह पूर्वजन्म के पति की इसी लिए आकाक्षा करने लगती है। बडी कठिनाइयो के पश्चात् वह एक चित्र के सहारे अपने प्रियतम को प्राप्त करती है। नायक जब उसे लेकर भाग रहा है कुछ डाकू उन्हे पकडते है और कलि देवी को बलिदान चढाने लगते है। किसी प्रकार उनकी जान बचती है और उनका विवाह होता है। इसके पश्चात् एक जैन मुनि से भेट होती है जो उन्हे जैन धर्म की शिक्षा देते है। उपदेश का इतना प्रभाव पडता है कि वे वैराग्य ले लेते है। पूर्व जन्म मे यही मुनि वह व्याध था।[2]

प्रेम की अमरता का प्रतिपादन

इस जैन कथा मे प्रेम की अमरता दिखलायी गयी है। यहाँ पूर्व जन्म का सच्चा प्रेम नये जन्म मे भी फलित होता है। पर सूफी कवियो की भाँति इन कवियो का लक्ष्य प्रेम की प्राप्ति नही है। जैन धर्म के प्रभाव से यहाँ प्रेम वैराग्य मे बदल जाता है। इस प्रकार की अनेक जैन कथाए अपभ्रंश मे भी लिखी गयी है जिन पर आगे विचार किया जायगा। प्रेम की पुष्टि चित्र द्वारा इस काव्य मे भी होती है। असूफी प्रेमाख्यानो मे पूर्वजन्म की कथाएँ भी सम्बद्ध की गयी है जिन पर 'कथानक सगठन' अध्याय मे विस्तार से विचार किया गया है। तरगवई की कथा प्रथम पुरुष मे है। नायिका स्वय अपनी कथा इसमे कहती है। इस काव्य मे प्रेम की विविध परिस्थितियो के अतिरिक्त बाह्य और आन्तरिक सघर्षों का भी चित्रण किया गया है।

कोऊहल की लीलावई

प्राकृत का सब से महत्वपूर्ण प्रेमाख्यान कोऊहल कृत लीलावई है। लीलावई महाराष्ट्री प्राकृत का एक सरस काव्य है। इसकी रचना का काल स्थूल रूप से

१. ए हिस्ट्री आफ इडियन लिटरेचर, विंटरनित्ज, भाग २. पृष्ठ ५२२

२. ए हिस्ट्री आफ इंडियन लिटरेचर, पृष्ठ ५२२. (१९३३)

आठवी शताब्दी ठहराया गया है।[1] कोऊहल के काव्य मे एक ओर जहाँ कालिदास, बाण और हर्ष की परम्पराएँ सुरक्षित है वही दूसरी ओर इसमे ऐसी रूढियाँ भी है जिनका प्रयोग परवर्ती युग के अपभ्रश के काव्यो मे भी हुआ है। इस काव्य का कथानक इस प्रकार है।

कथानक का संगठन

विपुलाशय नामक राजा को एक दिन अपने वैभव से विरक्ति हुई। वह अपना राज्य छोडकर हिमालय पर तपस्या करने लगे। उनकी तपश्चर्या देखकर देवताओ को भय हुआ। सिद्धि मे विघ्न पहुँचाने के लिए उन्होने स्वर्ग से रभा को भेजा। राजा डिग गये। दोनो के सयोग से कुवलयावली नामक कन्या का जन्म हुआ।

बडी होने पर एक गधर्व राजकुमार चित्रागद पर वह आसक्त हो गयी। एक दिन पिता ने दोनो को एक विमान पर बैठे देखा। पिता ने क्रुद्ध होकर अभिशाप दे दिया। वह गधर्व राक्षस बन गया और भीषणानन के रूप मे वह गोदावरी के तट पर रहने लगा। कुवलयावली बडी आर्त और खिन्न रहने लगी। पिता का हृदय पुत्री की असीम व्यथा देखकर पसीज उठा। उसने अभिशाप मे सशोधन किया और कहा कि चित्रागद एक राजा से चोट खाने पर पुन गधर्व राजकुमार हो जायगा। कुवलयावली की मा रभा स्वर्गपुरी से पुन वापस आकर उसे राजा नलकूबर की शरण में दे देती है। वह उसकी देख-रेख करता है।

लीलावती काव्य मे तीन प्रेमिकाएँ आती है। इन तीनो को कवि ने एक दूसरे से सम्बद्ध कर दिया है और कथा का सगठन दृढ करने की चेष्टा की है।

पति से वियुक्त कुवलयावली अलकापुरी के राजा नलकूबर के यहाँ रहने लगती है। नलकूबर का विवाह वसन्तश्री नामक युवती से होता है और उससे महानुमती कन्या का जन्म होता है। महानुमती और कुवलयावली दोनो सखियो के रूप मे रहने लगती है।

महानुमती की माँ बसन्तश्री तथा शारदाश्री बहने थी। इनके पिता मेरु पर्वत पर स्थित सुलसा के राजा विद्याधर हस थे। एक दिन बचपन मे गणेश की नृत्य-मुद्रा का शारदाश्री ने उपहास किया। गणेश क्रुद्ध हो उठे। पशु हो जाने के लिए उसे अभिशाप दिया। पशु होकर वह वन मे रहने लगी। एक दिन सिहल के राजा शिलामेघ वहाँ शिकार खेलने आते है और वाण चलाते है। पशुरूप में विचरती हुई शारदाश्री को वाण लगता है, वह अभिशाप से मुक्त हो जाती है और हाथ मे जयमाल लिये हुए परम सु दरी के रूप मे उपस्थित होती है। दोनो का विवाह होता है।

---

१. लीलावई कहा, भारतीय विद्या भवन, बंबई, भूमिका पृष्ठ ७५

शारदाश्री से इस कथा की नायिका लीलावती का जन्म होता है। ज्योतिषी भविष्यवाणी करते है कि लीलावती चक्रवर्ती राजा की पत्नी होगी।

'लीलावती' की माँ शारदाश्री बसतश्री की बहन थी। यह कहा जा चुका है। बसतश्री से महानुमती की उत्पत्ति हुई थी। इसी के साथ कुवलयावली भी अपने पति से वियुक्त होकर रहती थी। इस प्रकार तीनो का सम्बन्ध जुड जाता है। किन्तु लीलावती का परिचय एक दिन अकस्मात् ही महानुमती से होता है जिसकी मनोरजक कथा बाद मे आती है।

महानुमती एक दिन अपनी सखी कुवलयावली के साथ विमान पर सिद्ध कन्याओ का नाच गान देखने मलयगिरि जाती है। वहाँ केरल के सिद्ध राजा मलयानिल के पुत्र माधवानिल पर आसक्त हो जाती है। माधवानिल भी उस पर आकृष्ट होता है और अपनी नागरी अँगूठी महानुमती को दे देता है। इस अँगूठी मे सर्पों से रक्षा करने का अद्‌भुत गुण था। महानुमती ने अपना हार राजकुमार की परिचारिका को दे दिया। दोनो विलग हुए।

कुछ दिनो पश्चात् शत्रुओ ने षडयत्र से राजकुमार माधवानिल को बहुत दूर पाटल मे हटा दिया। वहाँ वह सर्पों से घिर गया। उसके पास अब नागरी अँगूठी नही थी, अत सर्पों से छुटकारा पाना कठिन हो गया।

कुवलयावली केरल आकर सारी बातो का पता लगाती है और लौटकर महानुमती से सम्पूर्ण कथा बताती है। महानुमती समाचार सुनकर अत्यन्त विकल होती है। विरह विह्वल दोनो सखियाँ गोदावरी के तट पर कुटी बनाकर रहने लगती है। सयोगवश एक दिन लीलावती वही स्नान करने आती है और दोनो से उसका परिचय होता है। वह व्रत लेती है कि जब तक उसे विपत्ति से मुक्त न करूँगी, अविवाहित रहूँगी।

प्रतिष्ठान के राजा सातवाहन की ख्याति फैल रही थी। उन्होने लीलावती के अनुपम सौदर्य की चर्चा सुनी। ज्योतिषियो की यह भविष्यवाणी भी उन्हे ज्ञात हुई कि लीलावती का पति चक्रवर्ती राजा होगा। सातवाहन ने लीलावती के पिता के यहाँ विवाह का सदेश भेजा किन्तु लीलावती ने यह स्पष्ट कह दिया कि जब तक वह महानुमती और कुवलयावली को विरह से मुक्त न कर लेगी, विवाह न करेगी।

राजा सातवाहन को सारी बाते ज्ञात हुईं। उसने अपने प्रमुख सेवक श्री विजयानद को गोदावरी तट पर हार के साथ भेजा। वह हार जिसे महानुमती ने माधवानिल को दिया था, वीरवाहन नामक राजा से सातवाहन को प्राप्त हो गया था। सम्भवत वीरवाहन कुवलयावली के प्रियै चित्रागद का सम्बन्धी था जिसको उसके पिता ने राज्य सौप दिया था। राजा सातवाहन से वह पराजित हुआ था। उसके कोष से वह हार विजेता सातवाहन को प्राप्त हुआ था। हार देखकर महानुमती निराश होती है। उसे अपने प्रिय माधवानिल के जीवित रहने

रतनसेन की प्रेमिका और पत्नी है, सिहल के राजा गधर्व सेन की कन्या है। प्रेमियो तथा प्रेमिकाओ द्वारा पत्र लिखना भी एक पुरानी रूढि है। भारतीय साहित्य मे ही नही फारसी साहित्य मे भी यहाँ मिलती है तथा अमीर खुसरो निजामी का मजनू भी लैला के यहाँ पत्र लिखता है[1] 'लीलावई' मे कुवलयावली शकुतला की भाँति बिना बडो की अनुमति लिए चित्रागद से विवाह करती है, अत दुर्वासा के अभिशाप की भाँति पिता का अभिशाप उसको ग्रसता है। इससे प्रेमी का मिलन बडी कठिनाइयो के बाद होता है।

कोऊहल की नायिका लीलावती हमे उषा, अनिरुद्ध की नायिका उषा का स्मरण दिलाती है। उषा की सखी चित्रलेखा कई चित्र प्रस्तुत करती है जिसमे वह अनिरुद्ध को खोज लेती है। लीलावती का पिता भी कई राजाओ का चित्र उसके कमरे मे रखवाता है। सातवाहन का चित्र देखकर वह उस पर लुब्ध होती है। उनसे स्वप्न मे मिलती है और तब उनके विरह मे तडपने लगती है। लीलावती की परिचारिका विचित्रलेखा उषा की सखी चित्रलेखा की भाँति उसे सहायता पहुँचाती है।

'लीलावई' के अतिरिक्त प्राकृत के अन्य प्रेमाख्यान है 'मलय सु दरी' कथा, 'सुर सुन्दरी चरिअ', सिरिसिरिवाल कहा, 'रयण सेहर कहा'।

मलय सुंदरी कथा और उसकी विशेषताएँ

'मलयसु दरी कथा' मे एक अज्ञात कवि ने महाबल तथा मलय-सु दरी के प्रेम तथा वैराग्य की कथा कही है। इस काव्य मे नायक अनेक बार नायिका से मिलता है फिर पृथक होता है। अन्त मे नायक साधु हो जाता है और नायिका भिक्षुणी हो जाती है। इस कथा मे जादू और चमत्कारो की बहुलता है। पूर्व जन्म के कार्यो का प्रभाव किस प्रकार पडता है इसको कवि ने दिखाया है। लोक-कथाओ की रूढियो से काव्य भरा है। इस कथा के बाद को एक कवि माणिक्य सु दर ने "महाबल-मलय सु दरी-कथा" के रूप मे पल्लवित किया।[2]

प्राकृत की जैन कथाओं की समीक्षा

इन जैन प्रेम कथाओ मे जैन धर्म की महत्ता स्थापित करना ही मुख्य लक्ष्य है। इन काव्यो मे प्रेम का पर्यवसान प्राय वैराग्य मे होता है। नायक और नायिका जिन-मुनि की शरण मे जाते है। इन कथाओ की एक यह भी विशेषता है कि इनमे जन साधारण के जीवन की भी झाँकी प्राप्त होती है। इनमे विभिन्न वर्गो के लोग आते है, केवल राजा और पुजारी ही नही आते।[3]

---

१. निजामी, लैला-मजनूं, पृष्ठ, ७२, ७३, अमीर खुसरो का मजनूं लैली, पृष्ठ ९२, ९९, अलीगढ़, १९१८, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ।

२. ए हिस्ट्री आफ लिटरेचर, पृष्ठ. ५३३-३४.

३. वही — पृष्ठ. ५४५.

इन कवियो ने लोक कथाओ से प्रेरणा लेकर अपने काव्यो की रचना इसलिए की कि सामान्य जनता के मानस को इस विधि से प्रभावित किया जा सकता था।

अपभ्रंश के प्रेमाख्यान

प्राकृत तथा अपभ्रश के प्रेम परक जैन काव्यो को विशुद्ध प्रेमाख्यान नही कहा जा सकता। इनका लक्ष्य न तो प्रेमदर्शन को अभिव्यक्त करना है और न दाम्पत्य प्रेम को ही प्रकट करना है। इन कथाओ मे प्रेम, विवाह, विरह तथा कठिनाइयो का चित्रण अवश्य किया गया है पर अन्त मे इस लौकिक प्रेम की असारता दिखला कर वैराग्य का महात्म्य स्थापित किया गया है और जैन धर्म की महत्ता प्रतिष्ठित की गयी है। 'भविसयत्त कहा' इस प्रकार का एक महत्वपूर्ण काव्य है। इसकी कथा सक्षेप मे इस प्रकार है।

भविसयत्त कहा का कथानक

धनपति नामक एक नगर सेठ अपनी प्रथम पत्नी तथा पुत्र बधुदत्त की उपेक्षा कर दूसरा विवाह करता है। दूसरी पत्नी से उत्पन्न पुत्र भविष्यदत्त युवक हो जाने पर व्यापार के लिए जाता है और उसके साथ दूसरी मा से उत्पन्न भाई भी जाता है। दोनो एक द्वीप मे पडाव डालते है। उनके साथ ५०० अन्य युवक व्यापारी भी है। बधुदत्त छल से भविष्यदत्त को छोडकर दूसरे स्थान पर चला जाता है। भविष्यदत्त एक वैभवशाली पर जन-शून्य नगरी मे पहुँचता है जहाँ एक राजकुमारी से विवाह करता है। उसे पर्याप्त धनराशि प्राप्त होती है। अब भविष्यदत्त वहाँ से प्रस्थान करने की तैयारी करता है। उसी समय बधुदत्त वहाँ आ पहुँचता है और पश्चात्ताप करता है। पर भविष्यदत्त ज्यो ही प्रस्थान के पूर्व जैन मदिर मे प्रणाम करने पहुँचता है, बन्धुदत्त उसकी पत्नी तथा समस्त धन को लेकर घर भाग आता है। यहाँ आकर बधुदत्त घोषित कर देता है कि युवती उसकी पत्नी है। भविष्यदत्त की माँ 'सुयपचमी' व्रत करती है। उधर भविष्यदत्त भी जिन की पूजा करता है। एक देव भविष्यदत्त की सहायता करता है और अपार धनराशि के साथ उसे घर पहुँचा देता है। उसके आने पर बधुदत्त का भडाफोड होता है। भविष्यदत्त राजा से न्याय की माँग करता है। बधुदत्त दडित होता है और भविष्यदत्त को उसकी पत्नी वापस मिलती है।

दूसरे खण्ड मे कुरुराज और तक्षशिला नरेश मे लड़ाई होती है जिसमे भविष्यदत्त की सहायता से कुरुराज विजयी होता है। अत वह अपना आधा राज्य देकर अपनी लडकी से भविष्यदत्त का विवाह कर देता है। कथा के अन्त मे विमलबुद्धि नामक एक मुनि आते हैं और भविष्यदत्त को उसके पूर्व जन्म की कथाएँ सुनाते है। वह अपने पुत्र को राज्य सौंपकर पत्नियो के साथ वन मे चला जाता है और तपस्या करने लगता है। उपवास के द्वारा वह प्राण विसर्जन करता है और उसको निर्वाण प्राप्त होता है।

कथा का लक्ष्य

इस काव्य मे कवि ने सुयपचमी (श्रुतपचमी) का महात्म्य दिखलाया है। कथा की समाप्ति भी इस व्रत की महत्ता दिखाने के बाद होती है। भविसयत्त कहा का रचयिता धनपाल का काल दसवी शताब्दी ठहराया गया है।[1] इस काव्य मे भविष्यदत्त का व्यक्तित्व जैन धर्म के अनुकूल चलता है। वह जैन मुनि की प्रार्थना करते चित्रित किया गया है।[2] उसकी मा को श्रुतपचमी व्रत करते बताया गया है।[3] भविष्यदत्त मे वैराग्य भी जैनमुनि के उपदेश से उत्पन्न होता है।

कवि ने प्रथम खण्ड मे शृगार का विशद् चित्रण किया है। भविष्यदत्त की मा के सौदर्य के चित्रण के लिए कवि ने नखशिख वर्णन किया है। तृतीय खण्ड मे कवि ने ससार की असारता दिखलायी है।[4] कथा मे अनेक रूढियाँ है, जो लोक-कथाओ मे पाई जाती है। असुर प्रकट होकर भविष्यदत्त का विवाह कराता है। भविष्यदत्त जिस समय यात्रा कर रहा है उसकी नौका पथ-भ्रष्ट होती है।

णायकुमार चरिउ

अपभ्रश का दूसरा प्रेम कथात्मक काव्य 'णायकुमार चरिउ' है। इस काव्य के रचयिता पुष्पदत है जिन्होने १०५५ ई० के अनुमान तक लगभग १०० वर्ष पूर्व इसकी रचना की होगी क्योकि प्रभाचन्द्र का णायकुमार चरित पर एक (प्राचीन) टिप्पण प्राप्त होता है और उनका काल लगभग १०५५ ई० ही ठहराया गया है।[5] इसकी कथा इस प्रकार है—

"मगध मे कनकपुर नाम का एक नगर है। वहाँ जयधर नाम का राजा है। उसके राज्य मे वासव नामक एक व्यापारी आता है और राजा को अन्य आहारो के साथ गिरनगर राज की एक राजकुमारी का चित्र भी देता है। राजा जयधर उस चित्र पर मुग्ध हो जाता है। राजकुमारी का पिता उसका विवाह जयधर से करना चाहता है। वासवकी सहायता से दोनो का विवाह हो जाता है। राजा अपनी दो रानियो के साथ विहार करने लगता है। पर नवविवाहिता पत्नी अपनी सौत से ईर्ष्या करती है और जिन मदिर मे जाती है। मुनि पिहिताश्रव की भविष्यवाणी और आशीर्वाद से उन्हे एक पुत्र उत्पन्न होता है जिसका नाम णायकुमार रखा जाता है। उसे अनेक विद्याये सिखलाई

---

१. धनपाल विरचिता भविसयत्त कहा, भूमिका, पृष्ठ ३
सम्पादक, श्री सी० डी० दलाल तथा पांडुरंग दामोदर गुने, बड़ौदा
२. हिन्दी के विकास मे अपभ्रश का ्योग, पृष्ठ २३१
३. वही — पृष्ठ २३१
४. अपभ्रंश-साहित्य-कोछड़ — पृष्ठ ९९
५. णायकुमार चरिउ—सम्पादक, हीरालाल जैन, भूमिका पृष्ठ ११४

जाती है। वह युवावस्था मे प्रवेश करता है। उसका सौदर्य कामदेव को लज्जित करने वाला है। वह कई विवाह करता है, पर विजयधर की कन्या राजकुमारी लक्ष्मीमती पर वह विशेष अनुरक्त है। मुनि पिहिताश्रव से णायकुमार इसका कारण पूछता है। मुनि उसे पूर्वजन्म की कथा बताते है और श्रुतपचमी-व्रत का महात्म्य वर्णित करते है। अन्त मे णायकुमार वैराग्य ले लेता है।"

कथा की विशषताएँ

कथा के नायक की उत्पत्ति जिनमुनि के आशीर्वाद से होती है। हिन्दी के प्रेमाख्यानो मे नायको का जन्म किसी तपस्वी या शिव के आशीर्वाद से होता है। चित्रदर्शन मे णायकुमार के हृदय मे भी प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। पर नायक के जीवन मे एक ही पत्नी नही रहती अनेक पत्नियाँ आती हे। णायकुमार के सौदर्य पर मुग्ध नारियो की आकुलता का चित्रण कवि ने अच्छे ढग से किया है। काव्य मे अलौकिक घटनाओ की कमी नही है।

सुदंसण चरिउ

'सुदसण चरिउ' जैन परम्परा का एक अन्य प्रेमाख्यान है। इसके रचयिता नयनदी है उन्होने इस काव्य की रचना वि० स ११०० (१०४३ ई०)[1] मे की। इस काव्य की कथा सक्षेप मे इस प्रकार है।

"चम्पापुरी मे ऋषभदास नामक एक धनी श्रेष्ठी है। उसके घर मे एक लडका उत्पन्न होता है जिसका नाम सुदर्शन रखा जाता है। वह अत्यन्त सुदर युवक होता है। सुदरियाँ उसे देखकर आकृष्ट हो जाया करती हे। इसी समय मनोरमा नामक एक सुदरी को देखकर सुदर्शन मुग्ध हो जाता है। मनोरमा भी उस पर आकृष्ट होती है और उसके विरह मे जलने लगती है। फिर दोनो का विवाह होता है।सुदर्शन के सौदर्य अभया तथा कपिला नाम की दो अन्य स्त्रियाँ से भी उस पर आसक्त होती है। अभया धाय से अपनी व्यथा प्रकट करती है। वह सुदर्शन को रानी के पास ले आती है पर सुदर्शन विचलित नही होता है। अन्त मे वह चिल्लाने लगती है। राजकर्मचारी सुदर्शन को पकडते है। एक देव आकर उसकी रक्षा करता है। सुदर्शन विरक्त तपस्वी का जीवन व्यतीत करने लगता है। मृत्यु के उपरान्त उसे स्वर्ग प्राप्त होता है। रानी अभया आत्महत्या करती है।"[2]

इस काव्य मे नायक एक वणिक् पुत्र है जो सामान्य मध्यम श्रेणी का है। मनोरमा पर वह सहज ही आकृष्ट होता है। वह एक निष्ठ है। अभया और कपिला उसे डिगा नही पाती। मनोरमा के सौदर्य का विशद् चित्र कवि ने किया है। उसके नखशिख के वर्णन मे कवि ने चरणो से प्रारम्भ कर केशो तक के सौदर्य

---

१. अपभ्रंश-साहित्य — पृष्ठ १५७

२. अपभ्रंश-साहित्य — पृष्ठ, १६०, १६१.

का वर्णन किया है। मनोरमा की विरह व्यथा का वर्णन भी मार्मिक है। वह काम को उपालम्भ देते हुए कहती है "अरे खल स्वभाव काम ! तुम भी मेरे देह को तपाते हो। क्या किसी सज्जन को यह उचित है ? रुद्र ने तुम्हारी देह जलायी, फिर मुझ महिला के ऊपर यह क्रोध क्यो ? अरे मूर्ख ! तुमने पाचो वाण मेरे हृदय पर छोड दिये फिर दूसरी युवतियो को किससे बिद्ध करोगे ?"[1]

करकंडु चरिउ

अपभ्रश के प्रेम कथात्मक काव्यो की परम्परा मे 'करकडु चरिउ' का स्थान भी महत्वपूर्ण है। इसकी रचना सन् १०६५ के लगभग हुई बताई जाती है।[3] इस काव्य का कथानक इस प्रकार है।

"अगदेश की चम्पापुरी मे धाडी वाहन राज्य करते थे। वह कुसुमपुर की एक युवती पद्मावती पर मुग्ध हो गये। युवती एक परित्यक्त राजकुमारी थी जिसे एक माली पाल रहा था। राजा ने उससे विवाह कर लिया। गर्भवती होने पर उसकी लालसा हाथी पर नगर पर्यटन करने की हुई। हाथी मदोन्मत्त होकर वन मे भाग गया। वृक्ष की एक शाखा के सहारे राजा ने अपने प्राणो की रक्षा की। रानी एक अशुभ स्थान पर पहुँच गयी। वहाँ उसके गर्भ से एक पुत्र करकड का जन्म हुआ। बाद मे चलकर वह दतिपुर का राजा बनाया गया। उसने सौराष्ट्र की राजकुमारी से विवाह किया। चम्पा के राजा से उसने युद्ध किया। युद्ध भूमि मे ही पिता ने अपने पुत्र को पहचाना और उसे अपना सारा राजपाट सौप दिया। स्वय उन्होने वैराग्य ले लिया। करकडु ने चोल, चेर और पॉडु नरेशो को पराजित किया। फिर वह सिहल गया जहॉ राजकुमारी रतिवेगा से विवाह किया। लौटते समय उसके जलयान पर मत्स्य ने आक्रमण किया। वह जीवन रक्षा के लिए सागर मे कूद पडा। नौका की रक्षा तो हो गयी पर वह स्वय फिर नाव पर नही चढ सका। एक विद्याधरी ने उसे हर लिया। रतिवेगा ने तट पर आकर पूजा पाठ किया। इधर उसने विद्याधरी से विवाह किया फिर वापस आते समय रतिवेगा को भी साथ लिया। एक दिन नगर मे मुनि शीलगुदा का आगमन हुआ। उनके उपदेश से करकडु को वैराग्य हुआ। उसने तपस्या की जिससे ज्ञान और मोक्ष प्राप्त हुआ।",

काव्य की विशेषताएँ

अन्य जैन काव्यो की भॉति इस काव्य मे भी वैराग्य का महत्व प्रकट करना ही कवि का मुख्य लक्ष्य है। पर शृगार के सयोग और वियोग दोनो पक्षो का वर्णन भी कवि ने किया है। पद्मावती के अग अग का सरस वर्णन काव्य मे किया गया है।

---

१. अपभ्रंश-साहित्य— पृष्ठ १६८.

२. करकंडु चरिउ—श्री हीरा लाल जैन, पृष्ठ ४
कारंजा जैन सीरीज, बरार

उसकी नासिका, अधरो तथा उन्नत वक्ष स्थल का वर्णन कवि खुलकर करता है। रतिवेगा का वियोग वर्णन मार्मिक है। करकडु से वियोग हो जाने पर वह विलाप करती है। "उसके विलाप से समुद्र विक्षुब्ध हो उठता है। नौकाए परस्पर टकराने लगती है। हा हा का करुण शब्द उठ पडता है। उसके शोक से मनुष्य व्याकुल हो उठते है।"[१]

दिव्य दृष्टि धाहिल द्वारा रचित 'पउमसिरी चरिउ' भी एक सु दर प्रेम कथा है जिस पर जैन धर्म का गाढा रग चढा हुआ है। ऐमा अनुमान किया गया है कि धाहिल का काल आठवी से बारहवी शताब्दी के बीच कभी हो सकता है।[२] इस काव्य मे समुद्रदत्त के प्रेम, और विवाह का चित्रण स्वाभाविक हे। नायिका पद्मश्री का पूर्वानुराग विवाह मे परिणत होता है। पर पूर्व जन्म के किसी कर्म विपाक से दोनो के प्रेम मे विघ्न उपस्थित होता है। केलिप्रिय नामक पिशाच दोनो मे भेद उत्पन्न कर देता है अत. समुद्रदत्त उस पर आक्रोश प्रकट करने लगता है और दुर्व्यवहार करने लगता है। उस पर चोरी का भी कलक लगता है। विमलशीला नामक एक गणिनी के उपदेश से वह तपस्या मे निरत होती है और मोक्ष प्राप्त करती है। इस काव्य मे पूर्व जन्म के कर्मो का प्रभाव दिखाना कवि को अभीष्ट है। कही कही प्रेम की मार्मिक व्यञ्जना कवि ने की है। पद्मश्री ज्योतिषी से पूछती है "मेरा पति कब आयेगा।" कभी कौए से कहती है "यदि तुम्हारे बोलने से प्रियतम आ गये तो तुम्हे दही भात खिलाऊँगी।"

जैन प्रेमकथाओं की समीक्षा

इन्ही काव्यो की भॉति हरिभद्र रचित सनत्कुमार चरित, लाखू पडित का जिणदत्त-चरित तथा लखमदेव का नेमिनाथ चरित भी है। जिन जैन ग्रथो का परिचय दिया गया है वे सभी चरित काव्य है। इनको उस अर्थ मे प्रेमाख्यान नही कहा जा सकता जिस अर्थ मे हिन्दी के सूफी तथा असूफी प्रेम कथाओ को प्रेमाख्यान की सज्ञा दी गयी है। हिन्दी के जितने सूफी प्रेमाख्यान है उनकी विषय वस्तु मे प्रेम दर्शन की ही अभिव्यक्ति की गई है। सम्पूर्ण कथाए प्रेम पर आधारित है और सभी चरित्रो का विकास इनमे प्रेमतत्व को विकसित करने के लिए किया गया है। पर अपभ्रश के जैन चरित काव्यो का लक्ष्य प्रेम को महत्व देना नही है। प्रेम की असारता दिखाने के लिए ही इन काव्यो मे प्रेम का चित्रण किया गया है। जैन धर्म गार्हस्थ जीवन को लेकर चलता है अत· नायको के साथ अनेक पत्नियो को जोड़ने मे कवियो को सकोच नही हुआ है। सूफियो की भॉति पत्नी और साधना की साधन रूपी प्रेयसि मे जैनियो ने अन्तर नही किया है।

---

१. हल्लोहलि हूयउ सयलु जलु अपरंपरि आणइ संचलहिं।
हा हा रउ उट्ठिउं करुणसरु तहो सोएं णरवर सलवलहिं।।
अपभ्रंश साहित्य—पष्ठ १८८

२. अपभ्रंश साहित्य—पृष्ठ १९७.

प्रेम का स्वाभाविक विकास नहीं

इन काव्यो का लक्ष्य पूर्व जन्म के कर्मो का प्रभाव और ससार को नश्वरता दिखा कर वैराग्य मे जीवन को परिणत करना है, अत प्रेम का स्वाभाविक विकास इन काव्यो मे नही हुआ है। सूफियो की प्रेम कथाए प्रेम साधना को प्रकट करने के लिए लिखी गयी है, पर जैन कवियो ने केवल लोकमत को अपनी ओर आकृष्ट करने के लिए प्रेम कथाओ का उपयोग किया है।

केवल कुछ कथानक रूढियो की समानता दिखलाकर यह कहना कि जैन चरित काव्यो का प्रभाव मलिक मुहम्मद जायसी की पद्मावत या अन्य सूफी प्रेमाख्यानो पर पडा, उचित नही कहा जा सकता। जैन काव्यो की रूढियो से सूफी प्रेमाख्यानो की रूढियो मे समानता तो इसलिए भी हो सकती है कि दोनो ने लोक कथाओ को लिया या ऐसी कल्पित कथाए गढी जिनका वातावरण लोक जीवन का था। कुछ विद्वानो का यह आग्रह है कि "हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानक काव्यो को पूर्णतया अपभ्रश के चरित काव्यो तथा भारतीय लोक कथाओ की परम्परा मे ही मानना उचित है"[1]। हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो पर भी अपभ्रश के काव्यो का कोई गहरा प्रभाव नही दिखाया जा सकता। इन काव्यो ने काव्य शैलियो को अपभ्रश से उत्तराधिकार के रूप मे अवश्य लिया पर दाम्पत्य प्रेम की जो अभिव्यक्ति माधवानल-कामकदला, ढोलामारू रा दूहा, नलदमन, वेलि-किसन रुकमणी री' आदि काव्यो मे की गयी है वह सस्कृत के काव्यो तथा कुछ कुछ लोक परम्परा से प्रभावित है। यह अवश्य सभव है कि अपभ्रश मे जैन कथाओ से इतर प्रेम कथाए भी रही हो जिनसे उनके बाद आनेवाली हिदी प्रेम कथाओ ने प्रभाव ग्रहण किया हो।

संदेशरासक

अपभ्रश का एक काव्य है जिसकी कुछ समानता हिन्दी के वीसलदेव रास से दिखाई जा सकती है, वह है अब्दुल रहमानकृत 'सदेशरासक'। पर 'सदेश रासक' मे स्वय सस्कृत के दूत काव्यो की साहित्यिक परम्परा तथा लोक परम्परा का सामञ्जस्य प्रतीत होता है। सस्कृत मे घटकर्पर २१ छदो का एक यमक काव्य है जिसमे एक विरहिणी के मनोभावो का चित्रण किया गया है। उसका पति परदेश चला गया है वर्षा ऋतु के प्रारम्भ होते ही वह तडप उठती है। मेघ से वह कहती है "ऐ मेघ ! तुम उस समय आये हो जब मेरा प्रिय परदेश मे है। क्या तुम उस कठोर के विरह मे मुझे मार डालोगे, जो कि परदेश सेवी है।"[2]

---

१. हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृष्ठ ४१९ डा० शम्भू नाथ सिंह

२. ए नोट आन द घटकर्पर एंड मेघदूत, डा० शार्लेत वाँदवील, जर्नल आफ़ दी ओरियंटल इन्स्टीच्यूट बडौदा, दिसम्बर १९५९ पृष्ठ १२७.

विरहिणी घटाओ से कहती है "जाकर मेरा सदेश उस प्रियतम से कहो।" हाल की सतसई मे कुछ गाथाओ मे विपन्न नायिकाए परदेशी प्रियतम या सखी से विरह निवेदन करती है। कभी नायिका को राहत पहुँचाने के लिए सखी सदेश कहती है। कभी विरहिणी दूती से अपना विरह निवेदन करती है। वह समझती है कि दूती मेरी व्यथा प्रिय से कहेगी। अत हाल-सतसई मे प्रवास का जो चित्रण है, उसका घटकर्पर काव्य से बहुत कुछ साम्य है।[1] गाथा सप्तशती की ये गाथाए इस बात को प्रकट करती है कि प्रवास और विरह के गीतो का प्रचुर साहित्य वर्षा ऋतु के गीतो के रूप मे लोक साहित्य मे रहा होगा जिन्हे अपभ्रश के किसी रूप मे स्त्रियाँ गाती रही होगी। कालिदास ने मेघदूत[2] मे यक्ष का सदेश मेघ द्वारा भेजवाया है। प्रथम बार कालिदास ने स्त्री के स्थान पर पुरुष का सदेश प्रेयसि के समीप भेजवाया है। पर सम्पूर्ण काव्य मे कालिदास विरहिणी की व्यथा कोही प्रमुख रूप से चित्रित करते है। अपने समसामयिक कवि घटकर्पर की भाँति नायिका से वह सदेश न भेजवाते हुए भी उसकी करुण दशा का ही मार्मिक चित्रण करने मे वह अपनी सारी शक्ति लगाते है।

'सदेश-रासक' मे नायिका परदेशी प्रियतम के यहाँ पथिक से सदेश भेजवाती है[3]। कालिदास के मेघदूत के बजाय लोकपरम्परा या उससे प्रभावित घटकर्पर जैसे काव्य की किसी परम्परा का उस पर प्रभाव पडना असम्भव नही है। पर मेघदूत मे वर्णनो की जो रुचिरता है, जो गेयत्व है और जो साहित्यिक सौष्ठव है वह सदेश-रासक मे भी है। अत हम सरलतापूर्वक कह सकते है कि इस काव्य मे कवि ने लोक और साहित्यिक परम्पराओ मे अद्‌भुत सामञ्जस्य स्थापित कर दिया है। नरपति नाल्ह के बीसल रास मे भी दोनो परम्पराओ का समन्वय है। अपभ्रश मे सर्व प्रथम नेमिनाथ चउपई मे बारह मासा का उपयोग किया गया है[4] हिन्दी तथा अन्य क्षेत्रो की लोक परम्परा[5] मे बारहमासा अभी सुरक्षित है। जैनियो ने लोक परम्पराओ का उपयोग किया है अत यह कहा जा सकता है कि विनयचन्द्र सूरि (१४वी शताब्दी) ने लोक से यह परम्परा ग्रहण की होगी। 'बीसलदेव रास'

---

१. वही—पृष्ठ १३१.

२. मेघदूत—श्री वासुदेव शरण अग्रवाल, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली

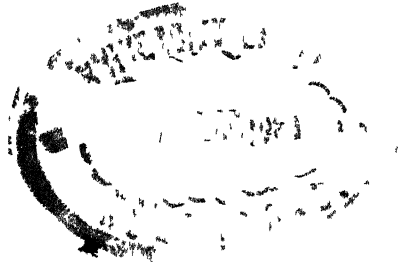
३. संदेश-रासक—मुनि जिन विजय तथा श्री भायाणी, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी तथा श्री विश्वनाथ त्रिपाठी

४. प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह—(नेमिनाथ चतुष्पदी)

५. सम ऐसपेक्ट्स आफ़ गुजराती फोक सांग्स, श्री मधुभाई पटेल, पृष्ठ २० अखिल भारतीय लोक सांस्कृति सम्मेलन, (१९५८ ई०) इलाहाबाद मे पढ़ा गया निबंध।

मे भी बारहमासा का उपयोग किया गया है। राजमती वीसलदेव के यहाँ ब्राहमण से सदेश भेजती है जिसमे वह प्रत्येक मास के कष्टो का वर्णन करती है। पर 'नेमिनाथ चउपई' तथा 'बीसलदेव रास' के बारहमासा मे अन्तर यह है कि जहाँ पर एक मे वह सावन से प्रारभ होकर आषाढ तक जाता है[1] वही दूसरे मे वह कार्तिक से प्रारम्भ होकर आश्विन तक चलता है।[2] 'ढोला मारू रा दूहा' मे मारवणी का सदेश ढाढी ले जाते है पर इसमे बारहमासा के बजाय षट्ऋतुओ की व्यथाओ का उल्लेख मिलता है। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे बारहमासा तथा षट्ऋतु दोनो परम्पराए सुरक्षित है। सस्कृत साहित्य मे केवल षट्ऋतु वर्णन पाया जाता है। हिन्दी के कवियो ने लोकपरम्परा से बारहमासा और सस्कृत की परम्परा से षट्ऋतु वर्णन लिया होगा।

इस प्रकार हम देखते है कि सस्कृत, प्राकृत और अप्रभ्रश मे विभिन्न प्रकार की प्रेमकथाए लिखी गयी है जिनमे कुछ विशुद्ध प्रेमकथाए है और कुछ धर्म के प्रचार के लिए लिखी गयी है। पर इनमे इतनी एक सूत्रता अवश्य है कि प्राय नायिकाओ मे ही प्रेम और विरह की तीव्रता दिखायी गयी है। पति अनेक पत्नियाँ रख सकते हे पर पत्नियाँ प्राय एकनिष्ठ और सती है। आलोच्यकाल के असूफी प्रेमाख्यानक साहित्य मे हम यह प्रवृत्ति उभरती हुई देखते है।

---

१. नेमिनाथ चतुष्पदी— डा० भायाणी,

२. बीसलदेव रास. डा० माता प्रसाद गुप्त एम० ए० डी० लिट्

अध्याय—३

सूफी प्रेमाख्यान साहित्य

(१४०० ई०–१७०० ई०)

[प्रस्तुत अध्याय मे आलोच्यकाल के प्रेमाख्यानो का रचनाकाल, रचयिताओं का परिचय तथा उनके कथानक दिये गये हैं। कथाओ मे वर्णित प्रेम का स्वरूप, कथानकों का गठन, शीलनिरूपण तथा अन्य विशेषताओ के सम्बन्ध में स्वतंत्र रूप से अगले अध्यायो मे विस्तार से विचार किया गया है, अतः यहाँ कथानकों को संक्षेप मे देने का यत्न किया गया है [‘चदायन’ आलोच्यकाल के अन्तर्गत नहीं आता तथापि उसका परिचय प्रस्तुत अध्याय मे इसलिए दिया गया है क्योंकि वह हिन्दी के प्राप्त सूफी प्रेमाख्यानों मे पहला समझा जाता है और आलोच्यकाल से केवल २० वर्ष पूर्व का है।] दक्खिनी के प्रेमाख्यानो मे जहाँ ‘कुतुबमुश्तरी’, ‘सबरस’, ‘सैफुलमुलूक व वदीउलजमाल’ तथा ‘चदरबदन-माहियार’ के कथानक विस्तार से दिये गये है, वही ‘गुलशने इश्क’, ‘फूलबन’ ‘युसूफ जुलेखा’, ‘बहराम ओर गुलदाम आदि का रचनाकाल तथा उनके रचयिताओ का उल्लेखकर उनके कथानकों को अति सक्षेप मे दिया गया है, इसलिए कि अपनी विषय वस्तु, कथानक और शील-निरूपण में वे उपर्युक्त प्रेमाख्यानो का ही अनुसरण करते हे। अगले अध्ययनो मे भी इसीलिए इनका उपयोग नहीं किया गया है।]

चदायन का रचनाकाल तथा कवि का परिचय

सूफी प्रेमाख्यानो की परम्परा हिन्दी मे मुल्ला दाऊद से प्रारम्भ होती है। उनका ‘चदायन’ सन् १३८० मे लिखा गया।[1] वह डलमऊ के रहने वाले थे और अपने यहा की लोक-प्रचलित गाथा चनैनी के आधार पर उन्होने “चदायन” की रचना की। १०० वर्ष पूर्व “गजेटियर आफ दी प्राविस आफ अवध” मे सबसे

---

१. बरस सात सै होइ इक्यासी।
तहिया यह कवि सरसउ भासी॥
साह फिरोज दिल्ली सुलतानू।
जोना साहि वजीर बखानू॥
डलमऊ नयर बसे नौरंगा,
ऊपर कोट तरे वह गंगा॥
(सूफीकाव्य संग्रह, पंडित परशुराम चतुर्वेदी, (तृ० सं०) पृष्ठ ७८)

पहले चन्दैनी का उल्लेख किया गया था, डलमऊ के प्रसग मे गजेटियर मे लिखा गया है कि "फिरोजशाह तुगलक ने यहाँ मुस्लिम धर्म और विद्या के अध्ययन के लिये एक विद्यालय की स्थापना की थी। इसकी उपयोगिता इस बात से प्रकट है कि डलमऊ के मुल्लादाऊद नामक कवि ने सन् ७१९ हिजरी (१२५५ ई०) मे भाषा मे चन्दैनी नामक ग्रथ का सम्पादन किया [1]" यद्यपि यह बात अब सिद्ध हो चुकी है कि "चदायन" की रचना '७८१ हिजरी मे हुई और उसका रचयिता मुल्ला केवल सम्पादक मात्र नही है बल्कि चनैनी को सूफी साँचे मे ढालने वाला मौलिक कवि है, तथापि गजेटियर की यह सूचनाएँ महत्व की थी कि मुल्ला दाऊद डलमऊ के थे और लोक-प्रचलित चनैनी को उन्होने अपने काव्य का आधार बनाया। विद्वानो का ध्यान इस ओर नही जा सका था। इसीलिए पडित रामचन्द्र शुक्ल ने भी हिन्दी साहित्य के इतिहास मे सूफी प्रेमाख्यानो का प्रारम्भ कुतुबन की 'मृगावती' से स्वीकार किया [2] जायसी ग्रथावली मे भी उन्होने 'मृगावती' को ही सूफी-परम्परा का प्रथम प्रेम-काव्य माना है।[3]
दाऊद की 'चन्दायन' अभी अप्रकाशित है। कथा इस प्रकार है —

चंदायन का कथानक

कथा की नायिका चदा है। वह किसी गोबरगढ के राजा सहदेँव की कन्या है। जब कन्या चार वर्ष की हो जाती है तब उसका विवाह एक ज्योतिषी के कहने पर एक बावन से कर दिया जाता है। १२ वर्ष की अवस्था मे वह युवती होने लगती है। वह पति तथा सास से असतुष्ट रहती है। एक दिन एक भिखारी "वाजुर" गोवर आता है और उसका सौदर्य देखकर अचेत हो जाता है। वह राजापुर के राव रूपचद के यहा पहुँचता है और रात को चदा के विरह का गीत गाता है, राजा उसे बुलाता है। भिखारी उससे निवेदन करता है कि वह विक्रमादित्य के धर्म—स्थान उज्जैन का रहने वाला है। वह चदा का नखशिख वर्णन करता है। राजा उसके सौंदर्य का वर्णन सुनकर बेसुध हो जाता है और चन्दा के लिए गोवर पर चढाई करता है। चदा का पिता लौरिक वीर के यहाँ सदेश भेजता है, वह आकर सामना करता है और विजयी होता है। चदा उस पर आसक्त हो जाती है। लोरिक भी चदा को देखकर प्रेम-विभोर हो जाता है। उसे मूर्छा आ जाती है। चदा की सखी बिरसपति के प्रयास से चदा और लोरिक शिव-मदिर मे मिलते है। लोरिक घर जाता है। यहाँ चदा से लोरिक की पत्नी मैना क्रुद्ध हो उठती है। एक दिन चदा लोरिक के साथ कही चली जाती है। रास्ते मे चदा का पति बावन उसका पीछा करता है। बावन लोरिक को घायल

---

१. गजेटियर आफ प्राविंस आफ अवध, भाग १ (१८५८ ई०) पृष्ठ ३५५.
२. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पं० रामचन्द्र शुक्ल, संवत् २००२ पृ० ८१
३. जायसी—ग्रंथावली, पडित रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ ३

कर आगे बढता है और हरदीपटन चला जाता है। एक वर्ष बाद दक्षिण से व्यापारियो का एक समूह(टाड) आता है। एक व्यापारी लोरिक से मैना का विरह-वर्णन करता है। वह चदा को लेकर हरदीपटन से गोवरगढ आता है। लोरिक से मैना का मिलन होता हे।

मृगावती का रचनाकाल

इस परम्परा की दूसरी रचना कुतुबन की 'मृगावती' है। कवि ने ९०९ हिजरी मे (१५०४ ई०) मे अपने काव्य की रचना की। उन्होने परम्परागत शैली का अनुसरण करते हुए समसामयिक बादशाह हुसेनशाह का भी वर्णन किया है[1] यह हुसेनशाह कौन हे, यह विवाद का विषय बना हुआ है। पडित रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास मे लिखा है कि "ये (कुतुबन) चिश्ती-वश के शेख बुरहान के शिष्य थे और जौनपुर के बादशाह हुसेनशाह के आश्रित थे।" 'जायसी-ग्रन्थावली' मे इसके पूर्व शुक्ल जी ने लिखा था" पूरब मे बगाल के शासक हुसैनशाह के अनुरोध से, जिसने सत्यपीर की कथा चलायी थी, कुतुबन मियाँ एक ऐसी कहानी लेकर जनता के सामने आये जिसके द्वारा उन्होने मुसलमान होते हुए भी अपने मनुष्य होने का परिचय दिया"[2]। कुतुबन ने किस हुसेनशाह का कीर्तिगान किया हे, अभी इसका निर्णय नही किया जा सकता। जिस समय कुतुबन "मृगावती" लिख रहे थे, जौनपुर के हुसेनशाह शर्की शाहेवक्त नही रह गये थे ९०१ उहिजरी मे सिकदर लोदी से पराजित होकर उन्होने लखनौती (बगाल) के बादशाह अलाउद्दीन हुसेनशाह के यहाँ शरण ली,[3] जहाँ ९०५ हिजरी मे उनकी मृत्यु हो गयी।[4] श्री सुकुमार सेन ने 'इस्लामी-बागला-साहित्य' मे लिखा है "कवि कुतुबन जौनपुर के सुल्तान हुसेनशाह का आश्रित तथा उन्ही के साथ कवि बगाल मे चला गया था और गौड के सुल्तान हुसेनशाह के यहाँ उसने आश्रय लिया था। 'मृगावती' काव्य ९०९ हिजरी मे गौड देश मे रचा गया।

१. मन मह जीभ सहस जो होई, तोर बडाई करे जो कोई।
सुन सुन चित लाइ कर कहो बात हुं एक।
और बाढो हुसेनशाह कि अहजगत की नेक॥
इन्ह के राज यह रे हम कहे,
नौ सै नौ जो सवत् अहे॥

२. जायसी—ग्रथावली, (संवत् २०१३), पृष्ठ ३

३, ए हिस्ट्री आफ दी राइज आफ पावर, ब्रिग्स (फरिस्ता के इतिहास का अँग्रेजी अनुवाद) भाग १, पृष्ठ ५७२

४. शर्की आर्चिटक्चर आफ जौनपुर, फहरर तथा स्मिथ, पृष्ठ १३

५. इस्लामी बागला साहित्य, पृष्ठ ८

किन्तु इस बात के लिए कोई प्रमाण नही है कि कुतुबन बगाल गये थे और वहाँ के हुसेनशाह का ही गुणगान उन्होने किया है।

श्री अस्करी ने अपने एक लेख मे यह मत प्रकट किया है कि इतिहास का विद्यार्थी इस बात की ओर सकेत कर सकता है कि ९०९ हिजरी सन् मे हुसेनशाह शर्की सत्तारूढ नही थे। बहलोल लोदी ने उन्हे जौनपुर से खदेड दिया था और सिकदर लोदी ने ९०१ हिजरी मे बिहार से भी खदेड दिया। उन्हे बगाल के हुसेनशाह के यहाँ शरण लेनी पडी। हुसेनशाह की लडकी की शादी सुल्तान शर्की के पुत्र अलाउद्दीन से हुई थी। हुसेनशाह शर्की ने अपने जीवन के अन्तिम दिन कहलगाँव मे व्यतीत किये। वह ९१० हिजरी तक जीवित रहे। इस अतिम वर्ष तक उनके सिक्के चलते रहे।[1]

किन्तु इस प्रसग मे यह बात उल्लेखनीय है कि किसी सूफी कवि ने ऐसे बादशाह का गुणगान नही किया है जो सिंहासन पर न हो। फिर श्री अस्करी ने ९१० हिजरी हुसेनशाह शर्की का मृत्यु-काल ठहराया है, जिस पर कई विद्वान सहमत नही है। उनके अनुसार जौनपुर के हुसेनशाह की मृत्यु ९०५-६ हिजरी मे हो गयी थी।[2] उनका सिक्का हिजरी ९१० ई० तक अवश्य चलता रहा।

कुतुबन के गुरु

कुतुबन के गुरु जौनपुर के बूढन थे जो सुहरवर्दिया सम्प्रदाय के थे। अब तक कुतुबन को चिश्ती सम्प्रदाय का समझा जाता रहा है। इस मान्यता का खण्डन निम्नलिखित पक्तियो से हो जाता है —

शेख बूढन जग साचा पीर,
नाउ लेत सुध होय सरीर।
कुतुबन नाउ ले रे पा धरे,
सुहरर्वादि जिन्ह जग निरभरे।
पिछलइ पाप धोइ सबगई,
जो रे पुरानइ औ सब नई।
नाउ कै आज भयौ औतारा,
सबसेउ बडा ओ पीर हमारा।
जे कन्ह बात दिखाय‌ऽ होवै,
एक निमिख मह पहुचइ सोवे।

---

१. कुतुबन्स मृगावत, प्रोफेसर एस० एच० अस्करी, जर्नल आफ दी बिहार रिसर्च सोसाइटी, १९५५ ई०

२. शर्की आर्चिटेक्चर आफ जौनपुर, पृष्ठ १३, पजाब में उर्दू, हाफिज महमूद खॉ शीरानी, पृष्ठ २१२

जो इन्ह पथ दिखाई दिन्ही,
जो चल जानइ कोइ।
एक निमिख मे पहुचइ तह तहाँ,
जो सत भावै सोइ।

कुतुबन ने शेख बूढन की बडी प्रशमा की है। उनका कथन है कि वे सच्चे पीर हैं। उनका नाम लेते ही शरीर पवित्र हो जाता है। उनके सम्पर्क से नया पुराना सभी पाप धुल गया।

'मृगावती' का कथानक

मृगावती की कथा सक्षेप मे इस प्रकार है। "चन्द्रगिरि के राजा थे गनपति देव। लक्ष्मी की असीम कृपा उन पर थी, किन्तु कोई सन्तान नही थी। राजा चिंतित थे कि किस प्रकार नाम चलेगा ?

जो कुछ चाहे सो सब अहा,
एक ना पूत नाउ जेहि रहा।

उन्होने दान देना प्रारम्भ किया। भगवान ने उनकी प्रार्थना सुनी। पुत्र रत्न की प्राप्ति हुई। उसका नाम राजकुवर रखा गया। १० वर्ष की अवस्था मे ही वह पडित हो गया।

दसवे बरस मह पडित अस भा,
पोथा बाच पुरान।
हियकर खेल बीच भल मारइ,
नागर चतुर सुजान।

राजकुमार आखेट प्रिय था। एक दिन वह सौ घुडसवारो के साथ चल पड़ा। उसे एक सतरगी हरिणी दिखाई पडी। वैसी हरिणी उसने अपने जीवन मे कभी नही देखी थी। बहुत प्रयत्न करने के बाद भी वह हाथ नही आयी। उसके साथी पीछे छूट गये। कुमार उसी दिशा मे गया जिस दिशा मे वह गयी थी। वह उस पर आसक्त हो गया था। इतना अधिक उससे प्रेम हो गया था कि उसे अपनी सुध-बुध भी न रही। वह एक सरोवर के किनारे पहुँचा, वहाँ एक झाड़ीदार वृक्ष था। हरिणी सरोवर मे छिप गयी। कुँवर ने सरोवर मे स्नान करने का निश्चय किया। हरिणी के प्रति उसका प्रगाढ प्रेम हो गया था, अत वह उसे प्राप्त करने के लिए दृढ सकल्प हो गया। एक-एक कर दिन व्यतीत होने लगे, किन्तु मृगी का पता नही चला। राते आती और चली जाती। कुमार उसकी प्रतीक्षा मे पडा रहता। उसकी आँखो मे सदैव वर्षा ऋतु रहती। उसके आँसुओ से सारा ससार भीग उठा।

जस •भादो बरसे आश्विन।
सब जग-भरा नैन के पानिन।

कुमार के साथियों ने उसके पिता को सूचना दी, उन्हे अत्यन्त खेद हुआ। राजा शीघ्र ही राजकुमार के पास आये। पुत्र की दशा देखकर वह रो उठे।

सुनै बात दुख भा सुख भागा,
राजा तुरी वेग के मागा।
नगर जहाँ लहु मानुष अहा,
चला सभी एको न रहा।
राजा देख अचम्भो रहा,
बदन चाँद अस गहन जो गहा।
कहह काह बस देख अपूरब
जो चित्त रहा न जाय।
रोवे बहुत बात न आवे
सवर-सवर पछिताय।

पिता ने बहुत समझाया किन्तु कुछ भी असर नही हुआ। कुमार घर वापस आने को तैयार नही हुआ। राजा ने सरोवर के समीप एक भव्य मन्दिर निर्मित करा दिया। वहाँ कुमार अकेले रहने लगा। उसकी आँखो से अविरल अश्रुधारा प्रवाहित होती रहती। हरिणी को वह विस्मृत नही कर पाता था। इस प्रकार एक वर्ष व्यतीत हो गया। शीत ऋतु आयी और चली गयी। ग्रीष्म आया और लौट गया। वर्षा भी बिना किसी सदेश के वापस हो गयी। कुँवर की जिन्दगी मे आशा की किरन नही दिखाई पडी। आखिर एक दिन सात अप्सराएँ नहाने आयी। इनमे एक मृगावती भी थी। सभी समान रूप से सुदरी थी। उन्हे उडने की कला ज्ञात थी। वेश और अपने स्वरूप को परिवर्तन कर देने की कला मे भी वे निपुण थी। कुमार की दृष्टि मृगावती पर पडी। वह आगे बढा किन्तु इसके पूर्व ही सभी अप्सराएँ उड गयी। एक दिन एक स्त्री ने आकर कुमार को बताया कि मृगावती किस प्रकार प्राप्त की जा सकती है? राजकुमार ने उसे याद कर लिया।

एक दिन मृगावती अन्य सखियो के साथ सरोवर मे स्नान करने आयी। राजकुमार ने छद्म-वेश मे आकर उसके कपडे चुरा लिये। मृगावती स्नान कर बाहर आयी तो कपडे गायब थे।

उसने राजकुमार को डाँटा। राजकुमार ने उत्तर दिया "गत दो वर्षो से जब मैने पहले तुम्हे हरिणी के रूप मे देखा था, मै यहाँ कष्ट झेल रहा हूँ। मेरे हृदय मे प्रेम का सचार बहुत पहले हो चुका है। तुम्हारे लिए ही मैं पिता की आज्ञा का उल्लघन कर तरह तरह की मुसीबतें झेलते हुए यहाँ पडा हूँ।"

मृगावती ने बताया, "मृगी का रूप मैने तुम्हारे लिए ही धारण किया था। दूसरी बार भी तुम्हारे लिए ही यहाँ पहुँची। मैने एकादशी के पवित्र दिन पर ही तुमसे भेंट करने का सकल्प किया था।

मृगावतिन्ह कहा सुन राया,
तुमहि लाभ मृग धरि हम छाया।
दूसरे तोह लाग हौ आयौ,
सखि सहेलिन्ह बात लगायो।

पुन मह कहूँ एकादस वेरा,
आयो वेग न लायो बेरा।
केह कारन किन्ह चीर लुकाया,
सखि सहेलिन्ह साथ चलाया।

मृगावती ने वस्त्र माँगे इसके उत्तर मे राजकुमार ने कहा "यदि मै तुम्हे वस्त्र दे देता हूँ तो भय है, तुम मुझे न मिलोगी।" उसने मृगावती को दूसरा वस्त्र दिया। दोनो मन्दिर मे आये। मृगावती ने आत्म-समर्पण किया। दो भिन्न मिलकर एक हो गये। कुमार ने मृगावती से कहा ––

कुँवर कहा कस तोर न मानूँ,
तोह जीव हूँ आपन जानूँ।

पिता को सूचना दी गयी। वह पुत्र और वधू को उपहार देने के लिए धूमधाम से पहुँचे। अब राजकुमार और मृगावती दोनो साथ-साथ रहने लगे थे। कुमार ने मृगावती का वस्त्र छिपाकर रखा था क्योकि उसे पता था कि वस्त्र पाते ही वह उड सकती है। एक दिन राजकुँवर पिता से मिलने चला। मृगावती ने इसी बीच अपने वस्त्र खोज लिए और वहाँ से उड चली। चलते समय उसने सेविका से कह दिया––"कुमार के प्रति मेरे मन मे कम प्रेम नही है किन्तु मै यह परीक्षा लेना चाहती हूँ कि उसका प्रेम किस प्रकार का है। राजकुमार से कह देना कि मै कचनपुर की राजकुमारी हूँ, मेरे पिता का नाम रूपमुरारि है।"

राजकुमार पिता से मिलकर वापस आया पर मृगावती तो अन्तर्धान हो चुकी थी। सेविका ने सारा हाल बताया। वह विरह मे जलने लगा। एक दिन योगी का वेश धारणकर वह घर से निकल पडा। समुद्र से घिरे हुए एक पहाड पर पहुँचा। रुकमिन नामक एक युवती को राक्षस के चगुल से छुडाया। रुकमिन के पिता ने राजकुमार से उसका विवाह कर दिया। इसके बाद वह कचनपुर पहुँचा। वहाँ मृगावती अपने पिता के स्थान पर राज्य कर रही थी। कुँवर वहाँ १२ वर्ष तक रहा और उसके दो पुत्र हुए। इधर राजा गनपतिदेव पुत्र के लिए चिन्तित रहने लगे। उन्होंने पुरोहित को पता लगाने के लिए भेजा। कुमार मृगावती के साथ घर वापस आया। रास्ते मे रुकमिन को भी साथ मे ले लिया। चन्द्रगिरि मे एक दिन आखेट करते समय कुँवर हाथी से गिर गया और उसकी मृत्यु हो गयी। दोनो रानियाँ भी उसके साथ सती हो गयी।

मृगावती ओ रुकमिनि लेकैं,
जरि कुँवर के साथ।
भसम भइ जर तिल येक,
चिन्ह न रहा गात ..

[कुतुबन ने कहा है, "यह कथा पहले हिन्दुओ मे प्रचलित थी। हिन्दुओं से तुर्कों मे गयी। मैंने इस कथा का रहस्य समझाया है। इसमे योग के अतिरिक्त शृगार तथा वीर रसो का समावेश है।"

पहिले हिन्दुइ कथा अहइ,
फिन रे गान तुरकइ ले गहइ।
फिन हम खोल अरथ सब कहा,
जोग सिंगार वीर रस अहा।

कुतुबन ने प्रारम्भ मे मुहम्मद साहब तथा उनके चार मित्रो अबूबकर, उसमान, उमर और सिद्दीक की बन्दना की है। इसमे सूफी साधना पद्धति को सफल अभिव्यक्ति मिली है, कवि ने यहाँ की ऋतुओ और लोक-विश्वासो का गहराई से अध्ययन किया है।

मलिक मुहम्मद जायसी— परिचय

इस परम्परा की तृतीय कृति मलिक मुहम्मद जायसीकृत 'पद्मावत' है। पद्मावत की रचना कवि ने ९४७ हिजरी मे की थी।[1] वह जायस के रहने वाले थे।[2] शेरशाह के समय मे कवि ने अपने काव्य की रचना की थी।[3] उन्होने दो गुरु परम्पराओ का उल्लेख किया है। एक के अनुसार उनके पीर सैयद अशरफ[4] थे, इस परम्परा मे उनके पुत्र हाजी शेख हुए, फिर शेख मुबारक तथा शेख कमाल हुए।

सैयद अशरफ
|
शेख हाजी
|
शेख मुबारक
|
शेख कमाल

सैयद अशरफ को जायसी ने ससार का स्वामी, चिश्ती और चाँद जैसा निष्कलक बताया है। "वह जगत के मखदूम है। मै उनका बदा हूँ।[5]" 'अखरावट',

---

१. सन् नौ से सैतालिस अहै। कथा अरंभ बैन कवि कहै॥
—जायसी ग्रंथावली, छंद २४ डा० माता प्रसाद गुप्त

२. जायस नगर धरम अस्थानू। तहवाँ यह कवि कीन्ह बखानू॥
वही, छंद २३।

३. सेरसाहि ढिल्ली सुलतानू, चारिउ खंड तपइ जस भानू।
ओहि छाज छात और पाटू, सब राजा भुइं धरहिं लिलाटू॥
वही, छंद १३

४. पदमावत, डा० माता प्रसाद गुप्त, छंद १८, १९

५. जहाँगीर ओइ चिस्ती निह कलंक जस चाँद।
ओइ मखदूम जगत के हौं उन्हके घर बाँद॥
जायसी—ग्रंथावली, पद्मावत, छंद १८, १९

'आखिरी कलाम', और 'चित्ररेखा' मे भी उन्होने सैयद अशरफ को अपना गुरु स्वीकार किया है।[१]

मलिक मुहम्मद जायसी ने एक दूसरी परम्परा का भी उल्लेख किया है। उन्होने कहा हे "गुरु मोहदी सेवक है, मै उनका सेवक हूँ। शेख बुरहान अगुआ थे। उन्होने पथ पर लगाकर मुझे ज्ञान दिया। उनके गुरु अलहदाद थे। अलहदाद के गुरु सैयद मुहम्मद थे। सैयद मुहम्मद दानियाल के शिष्य थे। उनके गुरु थे ख्वाजा खिज्र।[२] इस परम्परा के सैयद मुहम्मद जौनपुर के थे। उन्होने

अपने को मेहदी घोषित किया था। जीवन के अन्तिम दिनो मे वे जौनपुर मे अहमदाबाद चले गये थे। 'मीराते सिकदरी' के अनुसार उनकी मृत्यु ९१७ हिजरी (मन् १५११-१२) मे हुई।[३] 'जफरुल वालेह बे मुजफ्फर व आलेह' के अनुमार उनकी हत्या ९१० हिजरी मे कर दी गयी[४] शेख बुरहानुद्दीन ने सैयद मुहम्मद से भेंट की थी।[५] शेख बुरहान कालपी मे रहते थे। इसे मलिक मुहम्मद जायसी ने 'अखरावट' मे भी स्वीकार किया है।[६]

---

१. अखरावट, छंद २६, आखिरी कलाम, छंद ९, चित्ररेखा, पृष्ठ ७३.

२. गुरु मोहदी सेवक मै सेवा, चले उताइल जिन्ह कर सेवा ॥
अगु आभयउ सेख बुरहानू, पंथलाइ जिन्ह दीन गिआनू ॥
अलहदाद भये तिनकर गुरु। दीन दुनिय रोसन सुरखुरु ॥
सैयद महेमद के ओइ चेला। सिद्ध पुरुष संगम जेहि खेला ॥
दानियाल गुरु पंथ लखाए। हजरति ख्वाजा खिजिर तिन्ह पाये ॥
भये परसन हजरत खवाजे। लइनेरह जहं सैयद राजे ॥
उन्हसौं मै पाई जब करनी। उघरी जीभ प्रेम कवि बरनी ॥
पदमावत, छंद २०

३. उत्तर तैमूर कालीन भारत, अनुवादक, भाग २, अतहर अब्बास रिजवी, पृष्ठ ३४६

४. वही, पृष्ठ ४२८

५. उत्तर तैमूर कालीन भारत, भाग २ पृष्ठ ३४५-४२९।

६. नावपियार सेख बुरहानूं, नगर कालपी हुत गुरु थानू।
जायसी-ग्रंथावली, पृष्ठ ६६४, डा० माता प्रसाद गुप्त

'आइने अकबरी' मे शेख बुरहान के सम्बन्ध मे उल्लेख किया गया है कि वह कालपी मे एकान्तवास करते थे और दूध तथा मिष्ठान्न के सहारे जीवित रहते थे। जल नही ग्रहण करते थे। उन्होने अरबी का अध्ययन नही किया था तथापि कुरान की व्याख्या कर लेते थे। वह मेहदवी थे। उनकी मृत्यु हिजरी सन् ९७० मे हुई थी। वह १०० वर्ष तक जीवित रहे। कालपी की कुटी मे ही उनको दफनाया गया[1]।

शेख बुरहान से अलहदाद की भेट हुई थी।[2] इसका उल्लेख बदायूनी ने किया है। 'मासिरउल उमरा' मे अलहदाद को मीर सैयद मुहम्मद का उत्तराधिकारी बताया गया है[3]। इस प्रकार मीर सैयद मुहम्मद अलहदाद, और बुरहान तीनो मेहदवी सम्प्रदाय के ठहरते है।

डाक्टर रामखेलावन पाण्डेय ने इसी आधार पर जायसी को मेहदवी सम्प्रदाय का स्वीकार किया है और श्री ग्रियर्सन, पडित रामचन्द्र शुक्ल, डा० वासुदेव शरण अग्रवाल के इस मत का खडन किया है कि जायसी चिश्ती थे। डाक्टर रामखेलावन पांडेय का मत है कि जायसी के गुरु शेख बुरहान थे और वह इसी सम्प्रदाय के सदस्य थे।

मलिक मुहम्मद जायसी ने 'पद्मावत' मे दोनो परम्पराओ का उल्लेख किया है। 'अखरावट' मे भी यही है। 'चित्ररेखा' मे भी कवि ने दोनो परम्पराओ का उल्लेख किया है। किंतु 'आखिरी कलाम' मे उन्होने एकमात्र सैयद अशरफ को ही पीर स्वीकार किया है।

मानिक एक पाएउ उजियारा,
सैयद असरफ पीर पियारा।
जहाँगीर चिस्ती निरमरा,
कुल जग मा दीपक विधि धरा।
औ निहग दरिया जल माहा,
बूडत कह धरि काढत बाहा।
समुद माझ जो बोहत फिरई,
लेतै नाव सहूँ होइ तरई।
तिन घर हौ मुरीद सो पीरू,
सवरत विनुगुन लावै तीरू।

---

१. आइने अकबरी, अनुवादक, ब्लाचमैन, भाग १, पृष्ठ ६०८, संस्करण १९३९

२. जर्नल आफ हिस्टारिकल रिसर्च, यूनिवर्सिटी आफ बिहार, रांची कालेज, रांची, भाग २, अंक १९५९ मे प्रकाशित, डा० रामखेलावन पांडेय का लेख—दी मेहेदवी सेक्ट आफ इस्लाम एंड जायसी।

३. वही, भाग २, अक १ अगस्त १९५९।

कर गहि धरम पथ देखत एउ,
गा भलाइ तेहि मारग लाएउ।
जो अस पुरुसँ मन चित लाए,
इच्छा पूजँ आस तुलाए।[1]

सैयद अशरफ जायस के समीप ही रहते थे। सन् १८७७ मे वहाँ सैयद अशरफ जहाँगीर की दरगाह भी थी। कँछौछा मे उनकी कब्र वर्तमान है। कहा जाता है कि सैयद अशरफ जहाँगीर मखदूम अशरफ समनान के बादशाह थे। उन्होंने बादशाहत छोड दी, फकीर हो गये और ४० दिन तक गुफा मे अज्ञात वास करते रहे[2]।

जायसी ने मीर सैयद तथा बुरहान की जो परम्परा दी है, उसमे खिज्र खाँ और उनके शिष्य दानियाल का भी उल्लेख है। डा० पाडेय ने इन दोनो व्यक्तियो पर अन्यत्र विचार किया है।[3]

पडित रामचन्द्र शुक्ल के समक्ष भी यह समस्या थी। इसका हल उन्होने इस प्रकार किया है—"इससे हमारा अनुमान है कि उनके दीक्षा गुरु तो थे सैयद अशरफ पर पीछे से उन्होने मुहीउद्दीन की भी सेवा करके उनसे बहुत कुछ ज्ञानोपदेश और शिक्षा प्राप्त की।" किन्तु जायसी ने 'अखरावट' मे कहा है —

पा पाएउ गुरु मोहदी मीठा, मिला पथ सो दरसन दीठा।
नाव पियार सेख बुरहानू, नगर कालपी हुत गुरु थानू

"चित्ररेखा" की पक्तियो से स्पष्ट ध्वनि निकलती है कि उनके गुरु मेहदी शेख बुरहान थे। मुहीउद्दीन की कल्पना का कोई आधार नही है।

महदी गुरु शेख बुरहानू,
कालपि नगर तोहिक अस्थानू।
मक्वइ चौथ कहहि जस लागा,
जिन्ह वै छुए पाप तिन्ह भागा।

स्पष्ट है कि उन्होने मेहदवी शेख बुरहान को भी उसी प्रकार गुरु रूप मे स्मरण किया है जिस प्रकार सैयद अशरफ को। ऐसा लगता है कि जायसी दोनो परम्पराओ से जुडे हुए थे। सूफियों की परम्परा मे एक से अधिक गुरु बनाने की भी स्वीकृति रही है। डा० रामखेलावन पाडेय ने सैयद अशरफ जहाँगीर को जायसी का कुल पूज्य तथा शेख बुरहान को दीक्षा गुरु बताया है।[4]

---

१. जायसी ग्रंथावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृष्ठ ६९०
२. गजेटियर आफ प्राविंस आफ अवध, भाग २, पृष्ठ ९६ (१८७७ ई०)
३. जायसी तिथिक्रम और गुरु परम्परा—डा० रामखेलावन पांडेय, हिन्दी अनुशीलन, धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक वर्ष १३ अंक १. २
४. वही—पृष्ठ ३७८

पद्मावत का कथानक

जायसी का पद्मावत एक श्रेष्ठ काव्य है। कथा का सक्षिप्त रूप जायसी ने स्वय दे दिया है —

सिहल दीप पदुमनी रानी,
रतनसेन चितउर गढ ज्ञानी।
अलाउदी दिल्ली सुलतानू,
राघौ चेतन कीन्ह बखानू ।
सुना साहि गढ छेका आई,
हिन्दू तुरकहि भई लराई।
आदि अत जस कथा अहै,
लिखि भाषा चौपाई कहै[1]..

"पद्मिनी सिहल द्वीप की रानी थी। रत्नसेन उसे चित्तौड ले आये। दिल्ली के बादशाह अलाउद्दीन से राघवचेतन ने उसकी चर्चा की। उसने आकर गढ घेर लिया। हिन्दू मुसलमानो मे लडाई हुई।" इसी कथा को मलिक मुहम्मद जायसी ने विस्तार दिया है।

कथा के मुख्य रूप से दो खण्ड है। एक खण्ड मे रत्नसेन अपनी विरह विकल पत्नी नागमती को छोडकर योगी बन जाता है और सिहल जाकर पद्मिनी को हस्तगत करता है। इसके पूर्व पद्मावती का जन्म और उसके यौवन का अत्यन्त मनोहर चित्र जायसी ने अकित किया है। पद्मावती सिहल के राजा गधर्व सेन के यहाँ उत्पन्न होती है। छठी रात को बडा समारोह होता है। पडित आते है। जन्मपत्री तैयार होती है। शनै-शनै समय व्यतीत होता है। अब पद्मावती बारह वर्ष की होती है।

बारह बरिस माह भइ रानी,
राजै सुना सजोग सयानी।
सात खड धौराहर तासू,
पदुमिनि कह सो दीन्ह निवासू[2]

सात मजिलो वाला घर पद्मावती को अलग से दिया जाता है। साथ में सखियाँ भी रहने लगती है। भवन मे एक तोता है—महापडित, शास्त्रवेत्ता और चतुर। पद्मावती से उसका बडा स्नेह है।

सुआ एक पदुमावति ठाउ,
महापडित हीरामन नाऊ।
दैय दीन्ह पखिहि जसि जोती,
नैन रतन मुख मानिक मोती।

---

१. पद्मावत—छंद २४

२. पद्मावत—छंद ५४.

कचन बरन सुआ अति सोना,
मानहु मिला सोहागहि सोना।[1]

पद्मावती और तोता दोनो साथ रहते हैं। वेदशास्त्र का अध्ययन करते है। पद्मावती के पिता को सुग्गे से चिढ हो जाती है। वह उसको मार डालने का आदेश देता है। नाऊ-बारी उसे महल मे पकडने जाते है, किन्तु पद्मावती उसे छिपा लेती है। पर बेचारा सुग्गा अब समझ जाता है कि यहाँ प्राण नही बचेगे। पद्मावती मे आज्ञा लेकर वह महल छोड देता है। वह रोती-बिलखती रह जाती है। वन मे भटकते हुए सुग्गे को बहेलिया पकडता है और उसे एक ब्राह्मण के हाथ बेच देता है। सुग्गा चित्तौड पहुँच जाता है। रत्नसेन उसे पडित समझकर खरीद लेता है। रत्नसेन और पद्मावती का विवाह इस तोते के प्रयास से होता है।

कथा का द्वितीय खड तब प्रारम्भ होता है जब चित्तौड से निर्वासित किये जाने पर एक ब्राह्मण राघवचेतन दिल्ली पहुँचता है और अलाउद्दीन खिल्जी से उसके रूप-सौदर्य की प्रशसा करता है। बादशाह पद्मावती को प्राप्त करने के लिए लालायित हो उठता है। चित्तौड पर चढाई करता है। रत्नसेन कैद कर दिल्ली लाया जाता है। पद्मावती का जीवन दुख के काले बादलो से घिर जाता है। वह गोरा और बादल के घर जाती है और कहती है

तुम्ह गोरा बादल खभ दोऊ।
जस मारग तुम्ह और न कोऊ।
दुख बिरिखा अब रहै न राखा,
मूल पतार सरग भइ साखा।[2]

गोरा-बादल सुनकर पसीज जाते है। उनके दृगो मे अश्रुकण छलछला आते है। पद्मावती को वे आश्वासन देते है। उसको धैर्य बँधाकर वे युद्ध की तैयारी करते है और दिल्ली पहुँचते है तथा रत्नसेन को मुक्त कराते है। गोरा बादल के साथ रत्नसेन को चित्तौड वापस कर देता है। अपने साथ केवल एक हजार को रखकर वह शेष सैनिको को बादल और रत्नसेन के साथ भेज देता है। अब दोनो सेनाओ मे भयकर युद्ध होता है और गोरा को वीरगति प्राप्त होती है। बादल राजा रत्नसेन को लेकर आगे बढता है और चित्तौड पहुँच जाता है। घर पर आते ही पद्मावती से सूचना मिलती है कि कुभलनेर के राजा देवपाल ने दूती भेजकर किस प्रकार कुदृष्टि का परिचय दिया है। उसकी दुष्टता का बदला लेने के लिए रत्नसेन देवपाल पर आक्रमण करता है। वह घायल होता है। घर वापस होते समय उसकी मृत्यु हो जाती है। पद्मावती और नागमती दोनो पत्नियाँ शव के साथ सती हो जाती है। इसी बीच

---

१. पद्मावत—छंद ५४.
२. पद्मावत—छंद ६०९.

अलाउद्दीन की सेना दुर्ग पर आक्रमण करती है। अलाउद्दीन को केवल निराशा ही हाथ लगती है। वह कह उठता है "यह सारा ससार झूठा है।"

छार उठाइ लीन्ह एक मूठी,
दीन्ह उडाइ परिथमी झूठी[1]।

जायसी की एक अन्य कृति चित्ररेखा

मलिक मुहम्मद जायसी की एक अन्य कृति 'चित्ररेखा' को भी प्रेम काव्य कहा गया हे।[2] किन्तु इसको प्रेम-काव्य कहना उचित नही प्रतीत होता। कवि ने इसमे न तो प्रेम की महत्ता ही दिखलाई है और न उसका कथानक ही इस प्रकार सगठित किया है जिससे इसे प्रेमाख्यान कहा जाय।

चित्ररेखा का कथानक

"नायिका चित्ररेखा का विवाह ब्राह्मणो के द्वारा सिघद के राजा सिघन देव के कुबडे पुत्र से निश्चित कर दिया जाता है। इसी समय कन्नौज के राजा कल्यान सिह का एक मात्र पुत्र प्रीतम सिह, जिसकी अल्पायु मे ही मृत्यु लिखी है, काशी मे अतिम समय व्यतीत करने के लिए निकल पडता है। रास्ते मे उसे नीद आ जाती है। इधर सिधन देव के कुबडे पुत्र की बारात आ रही है। वह एक रात के लिए प्रीतमसिह को अपने कुबडे पुत्र के स्थान पर दूल्हा बना देता है। विवाह के उपरान्त सात खडो के प्रासाद पर दोनो को सुलाया जाता है। किन्तु प्रीतम सिह तो यह जानता है कि उसके अतिम दिन आ गये है। अत चित्ररेखा से उसका सयोग नही होता है। राजकुमारी के पट पर वह अपना वृत्तात लिख देता है और चला जाता है। चित्ररेखा उसको पढकर दुखी होती है और उस पट के साथ सती हो जाना चाहती है।

इधर प्रीतम सिह काशी मे आकर प्रचुर धन दान करता है। इसकी प्रशसा सुनकर जप-तप करने वाले तथा सिद्ध लोग आ पहुँचते है। व्यास जी भी आते है और उनके मुख से चिरजीव शब्द निकल जाता है। राजकुमार इससे दीर्घायु हो जाता है। वह ठीक उसी समय आकर चित्ररेखा से मिलता है जब चित्ररेखा चिता पर जलने को तैयार होती है। दोनो का मिलन होता है।"

चित्ररेखा की समीक्षा

'चित्ररेखा' काव्य मे नायक प्रीतम सिह प्रेम की प्राप्ति के लिए कोई प्रयत्न करता नही दिखाई पडता। मृत्यु समीप जानकर जब वह काशी जा रहा है। अकस्मात सिघनदेव के कुबडे पुत्र के स्थान पर वह वर बनाया जाता है। विवाह के बाद फिर वह काशी चला जाता है। यहाँ भी केवल उसकी "ज़कात" की कीर्ति गायी गयी है। उसके दान-पुण्य के चित्रण पर ही कवि की दृष्टि जमी है।

---

१. पद्मावत—छंद ६५१.

२. देखिए, चित्ररेखा, सम्पादक श्री शिवसहाय पाठक

अत मे कथा को कवि सुखान्त अवश्य बनाता है किन्तु वह भी इसलिए नही कि नायक और नायिका प्रेम-साधना मे लीन है। सयोग की ही बात है कि व्यास के मुख से "चिरजीव" शब्द निकल जाता है और राजकुमार को दीर्घायु होने का वर मिल जाता है। इसमे प्रेम की गरिमा वहाँ उभरती है ?

नायिका चित्ररेखा भी कही प्रेम का विशेष परिचय नही देती। वह सती अवश्य होना चाहती है पर उसे सदेह है कि जो कत यहाँ नही पूछता, वह जलकर राख होने पर किस प्रकार पूछेगा ?

कत न पूछइ जो इहा, छार होउ जरि अग
मो कह सो पूछइ होइ, उहा कौन कहु सग [1]

कवि अवश्य कहता है कि जिनके हृदय मे वियोग है, उसे बिछोही अवश्य मिलते है[2] पर पूरे काव्य मे कही भी प्रेम या विरह को महत्व नही दिया गया है।

एक दोहे मे कवि ने कहा है "प्रेम का प्याला जिस व्यक्ति ने पी लिया और दत्तचित्त होकर जिसने प्रेम किया उसका ही रास्ता सच्चा है।[3] पर चित्ररेखा काव्य मे प्रेम या विरह को हम नही देखते। इसमे कही इस प्रकार का प्रतीकात्मक सकेत भी नही है जिससे हम अनुमान लगा सकें कि "रूह" "खुदा" से विलग होकर विकल है और उसमे "फना" होने के लिए प्रयत्नशील है। अत इस काव्य को प्रेमाख्यान कहना उचित नही कहा जा सकता।

मधुमालती का रचनाकाल तथा कवि का परिचय

[इस परम्परा की एक अन्य रचना मझन कृत "मधुमालती" है। मधुमालती की रचना सलीमशाह के समय मे ९५२ हिजरी अर्थात् १५४५ ईस्वी मे हुई थी।[4] कवि मझन चुनार के रहने वाले थे।[5] उनके गुरु शेख मुहम्मद गौस शत्तारी सम्प्रदाय के थे।[6]] 'मधुमालती' की कथा इस प्रकार है :—

मधुमालती का कथानक

गढ कनयगिरि नामक नगर मे सुरजभान राजा थे। धन की उनके पास कमी

---

१. चित्ररेखा, सम्पादक, श्री शिवसहाय पाठक, पृष्ठ १०७
२. दई जान उपराजा, सोग मांह सुख भोग,
अवस ते मिलें बिछोही, जिन्ह हिय होइ वियोग।—चित्ररेखा, पृ० ११
३. पेम पियाला जेहि पिया, किया पेम चित बंध।
सांचा मारग जिन्ह लिया, तजि झूठा जगधंध। चित्ररेखा, पृष्ठ७४
४. देखिए मेरा लेख, मंझन का जीवन-वृत्त, त्रिपथगा, जुलाई १९५९, सूचना विभाग, लखनऊ।
५. त्रिपथगा, वही
६. देखिये मेरा लेख—मंझन के गुरु शेख मुहम्मद गौस, हिन्दुस्तानी, प्रयाग, भाग २०, अंक ३, जुलाई—सितम्बर १९५९

नही थी, पर सन्तान न रहने के कारण वह चितित रहते थे। उनके राज्य मे एक तपस्वी का आगमन हुआ। राजा ने उनकी सेवा की और १२ वर्ष तक तपस्वी समाधि लगाये रहे। इसके बाद उनकी समाधि टूटी और राजा को आशीर्वाद दिया। राजा को पुत्र हुआ जिसका नाम मनोहर रखा गया। पडितो ने यह भी बताया कि चौदह वर्ष के ग्यारहवे महीने मे नवे दिन राजकुँवर के हृदय मे प्रेम का उदय होगा।

चौदह बरिस एगारह मासा।
नवये दिन पुनिय प्रगासा।
जन्म सूर सतए ससि तारा।
मिले सगन कोई प्रेम पियारा।
बुधवार बीफै की राती।
उपजै प्रेम कुँअर के छाती।

राजकुँवर की छठी हुई। हर्ष के बधावे बजे। सभी घरो मे उछाह की धारा उमड चली। राजकुमार ५ वर्ष का हुआ तब विद्याध्ययन के लिए उसे पडित के यहाँ भेजा गया।

पचये बरिस धरा भुइ पाऊँ,
पडित बसारत राऊ।

कुँअर वेद, चित्रकला, अमरकोश, पिंगल, व्याकरण, ज्योतिष गीता और गीत गोविन्द मे प्रवीण हो गया।

पुनि पडित कुँअर मन लाया,
एक वचन बहु अर्थ पढाया।
जो अस बोल कुँवर औरावा,
चित्र उरेहे अर्थ बुझावा।
थोरे दिन भा कुँवर सयाना,
वेद भेद बहु भाति बखाना।
अमर जो अमरू सत भावा,
पिगल कोक कठ औरावा।
व्याकरन जे जोतिष गीता,
गीत गोविन्द अर्थ को कीता।

राजकुँवर १२ वर्ष का हो गया। राजा ने सोचा, 'अब मैं वृद्ध हो चला राजकुँअर को अपना राज्य सौप दूँ।' ऐसा ही हुआ। राजकुँवर को सिंहासन दिया गया।

शब्द ऊँच असि मङल बाजा,
राजपाट कुँवर जुग राजा।

पर जो भाग्य मे लिखा होता है वही होता है। ललाट मे लिखे को कोई मेट नही सकता।

जन्मौती खति लाभ दुख,
जो रे परा लिलार।
तेहि त्रिभुवन जौ लागे,
लिखा को मेटे पार।

राजकुँअर के हृदय मे प्रेम का सचार हो गया। कुँवर का मन नृत्य मे रमता था। एक दिन परदेशी उस राज्य मे आये, उन्होने दक्षिणदेशी नृत्य किया। राजकुँवर उसे देखता रह गया। आधी रात हो गयी। राजकुँवर विश्राम करने के लिए गया और सो गया। अप्सराएँ आयी और उसे उठा ले गयी। महारस नगर के राजा विक्रम राय के घर मधुमालती नाम की कन्या थी, वही अप्सराएँ उसे छोड आयी।

जहाँ सोवै सुख सेज्या,
सोहागिनि तीनि भुअन उजयार।
लै पालक तह डासा,
सम कै देखा रूप उन्हारि।

मधुमालती का रूप देखकर कुँवर मुग्ध हो उठा। कभी वह मूर्छित हो उठता तो कभी विकलता के चिह्न उसमे दिखाई पडते। मधुमालती अतीव सुन्दरी थी। सिर से पैर तक अत्यन्त रमणीय । वह जाग उठी। दोनो मे प्रेमालाप हुए। राज कुँवर ने बताया, "मेरा और तुम्हारा पूर्व का प्रेम है"। उसकी रस-भरी बाते सुनकर वह भी अनुरक्त हो उठी।

सुनत-सुनत रस भावक वाता,
कामिनी जीव सहज है राता।
सुनत प्रेम बात जिव भाई,
पूरब प्रीति समुझ जो आई।

फिर अप्सराओ ने राजकुँवर को वहाँ से हटा दिया और सेज सहित उसे कनयगिरि उठा लायी। राजकुँवर की जब नीद खुली, वह उद्विग्न हो उठा। विरह की अग्नि उसे सतप्त करने लगी।

इहाँ कुँअरि के निस दिन,
बिरह दग्ध उतपात।
उहाँ कुँवर के आगे,
मझन कहु कैसी बात।

राजा के घर एक धाय थी। उसका नाम सहजा था, उसने कुँवर से पूछा कि उसे कौन-सा दुख था। कुँवर ने अपनी व्यथा बतलायी।

प्रान जो प्रीतम सग गो, क्या भौ बिनु जीउ।
कै सौतुख कै सपना, ना जानौ के जीउ हरि लीउ।।

राजा का एक सयाना वैद्य था उसने मनोहर को देखा उसका कफ, पित्त,

और वात सब कुछ ठीक था, अत उसे अब सदेह नही रहा कि कुँवर किसी के प्रेम मे अनुरक्त था।

कुँवर एक दिन अपने माता-पिता को छोडकर तथा जोगी बनकर घर से निकल पडा। उसने चार महीने तक समुद्र की यात्रा की, फिर सागर मे तूफान आया। कुँवर के साथ जितने मित्र और स्वजन थे, डूब गये। कुँवर ने हरि को स्मरण किया। उसके सामने एक काष्ठ खड उतरा आया। उसकी सहायता से वह तट पर पहुँचा। तट जनशून्य था। वह अगम पथ मे चल पडा। उसे प्रेमा नामक युवती मिली, जो मधुमालती की सखी थी। एक राक्षस उसको यहाँ उठा लाया था। मनोहर ने उसकी रक्षा की। मनोहर ने उसे बताया कि वह मधुमालती के प्रेम मे जोगी बनकर निकला था। प्रेमा ने मनोहर की सहायता की और उसने मधुमालती से उसकी भेट चित्रसारी मे करायी। मधुमालती को मनोहर के साथ देखकर उसकी माँ रूपमजरी क्रुद्ध हो उठी और उसने अभिशाप दे दिया जिससे मधुमालती पक्षी हो गयी। ताराचद नामक एक राजकुमार ने उसे पकड लिया। मधुमालती ने अपनी करुण कथा उसे सुनायी जिससे प्रभावित होकर वह पक्षी रूपधारी मधुमालती को महारस नगरी मे ले आया। उसकी माँ ने उसे यथापूर्व कर दिया।

रूपमजरि पढि छिरका, मधुमालती मुखनीर।
पहिल रूप भौ मधुमालती, परिहरि पखि सरीर।।

फिर मधुमालती से राजकुमार का विवाह हुआ और वह उसके साथ कनय गिरि आयी। प्रेमा का भी विवाह ताराचन्द से हो गया।

चित्रावली का रचनाकाल, कवि का परिचय

मधुमालती के बाद इस परम्परा मे उसमान कवि द्वारा 'चित्रावली' लिखी गई। कवि ने इस काव्य मे यह बताया है कि १०२२ हिजरी सन् (१६१३ ई०) मे उसने चित्रावली लिखी[1]। जहागीर के समय मे इस काव्य की रचना हुई। कवि गाजीपुर का रहने वाला था।[2] उसमान ने भी अपने दो गुरुओ का उल्लेख

---

१. सन सहस्र बाइस जब जहै। तब हम बचन चारि एक कहे।
कहत करेज लोहू भा पानी। सोई जान पीर जिन्ह जानी।
कही न जग पतियाउ कोउ, सुनि अचरज संसार।
होहिं छहो रितु एक ठौं, जहांगीर दरबार।

चित्रावली—छंद ३३

२. गाजीपुर उत्तम अस्थाना। देव स्थान आदि जग जाना।
गंगा मिलि जमुना तहं आई। बीच मिली गोमती सुहाई।
कवि उसमान बसै तेहि गाऊं, सेख हुसेन तनै जग नाऊं।
पांच भाइ पांचों बुधि हिये, एक इक भांति सो पांचों जिये।

चित्रावली—छंद २४

किया है। नारनौल के शाह निजाम को उन्होने अपना पीर बताया है, और बाबा हाजी को भी। शाह निजाम चिश्ती थे, इसका कवि ने स्वय उल्लेख किया है। चिश्तिया सम्प्रदाय के इतिहास मे शेख निजाम का उल्लेख आता है, जिनका मजार नारनौल मे वर्तमान है। शेख निजाम की मृत्यु सन् १५९१ मे हुई थी[1]। अत सम्भव है कि उसमान ने उन्ही का उल्लेख किया हो। नारनौल मुस्लिम युग मे शिक्षा का एक अच्छा केन्द्र रहा है। शेरशाह ने यहाँ सन् १५२० ई० मे एक मदरसा भी कायम किया था।[2] शेख हमजादरशू नामक एक बडे फकीर जो चिश्तिया सिलसिले के मुरताज थे, यहाँ रहते थे। उनकी मृत्यु १५४९ मे हुई। उनका मज़ार भी नारनौल मे वर्तमान है।[3] उसमान ने एक अन्य गुरु बाबा हाजी का भी उल्लेख किया है। यह बाबा हाजी कौन है इसका पता नही चलता। सभव है यह गाजीपुर के कोई स्थानीय सत हो।

'चित्रावली' का कथानक

नैपाल के राजा धरनीधर को शिव की कृपा से पुत्र रत्न की प्राप्ति हुई। १४ वर्ष की अवस्था मे वह व्याकरण, वैद्यक, पिगल, छद, सगीत, ज्योतिष, भूगोल आदि सभी विषयो मे निष्णात हो गया। मल्लविद्या मे भी उसने कुशलता प्राप्त की। एक दिन आखेट के लिए सज-धजकर वह वन मे चला। लौटते समय आँधी उठी। चारो ओर अँधेरा छा गया। कुँवर रास्ता भूल गया और एक देवपर्वत पर पहुँच गया। देवमढी मे उसे नीद आ गयी। देव ने शरणागत समझकर कुँवर की रक्षा का निश्चय किया। मढी के बाहर वह प्रहरी बनकर बैठ गया। इसी बीच उस देव का मित्र आया और उसने बताया कि दक्षिण के रूपनगर मे जहाँ का राजा चित्रसेन था वह जा रहा था। चित्रसेन की कन्या चित्रावली की ११ वी वर्ष गाँठ मनायी जा रही थी। अत दोनो देवमित्र वहाँ के लिए चल पडे। सोते हुए राजकुमार को भी वे देव वहाँ उठाकर ले गये और चित्रावली की चित्रसारी मे उन्होने उसे सुला दिया। जब राजकुँवर की नीद खुली चित्रसारी मे अपने को देखकर आश्चर्य-चकित हो गया। इसी बीच वहाँ एक अनुपम चित्र उसे दिखाई पडा। यह चित्र चित्रावली का था। कुँवर उस पर आसक्त हो गया और चित्रावली को प्राप्त करने के लिए व्यग्र हो उठा। चित्रसारी मे उसने अपना चित्र भी बना दिया। उसे नीद आ गयी। दोनो देव उसे पुन मढी मे उठा ले गये। कुँवर के हृदय मे विरह की चिनगारी जल उठी। इधर चित्रावली ने भी कुँवर का चित्र देखा और विकल हो उठी। सुजान घर आया पर उसका मन सदैव चित्रावली की ओर लगा रहता। सुबुद्धि नामक ब्राह्मण के साथ वह फिर उस देवमढी मे गया और उसने अन्नसत्र

---

१. सूफ़िज़्म इट्स सेंट्स एड श्राइन्स, पृष्ठ ३४२
२. सोसाइटी एड कल्चर इन मुगल एज, पृष्ठ १४३
३. सूफ़िज़्म इट्स सेंट्स एड श्राइन्स, पृष्ठ ३४१

खोल दिया। चित्रावलीके भेजे हुए दूत कुँवर का पता लगाने गये तो उनके साथ सुजान राजकुमारी के देश रूपनगर मे आ गया। शिवमन्दिर मे दोनो मिले। इस मिलन के पूर्व राजकुँवर को अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ सहनी पडी।

एक कुटीचर, जिसका सिर मुँडवा कर चित्रावली ने घर से निकलवा दिया था, बदला लेना चाहता था। कुँवर को अधा कर उसने एक पर्वत गुफा मे डलवा दिया। वहाँ उसे अजगर निगल गया। किन्तु राजकुमार के विरह ताप को वह सहन नही कर सका और उसे उगल दिया। एक वनमानुष की कृपा से उसकी आँख भी ठीक हो गयी। फिर उसे एक हाथी ने पकड लिया। इसी बीच एक पक्षी आया और राजकुमार के सहित उस हाथी को वह उडा ले गया। हाथी ने भयभीत होकर उसे समुद्र मे गिरा दिया। सयोगवश सुजान सागरगढ पहुँच गया। वहाँ की राजकुमारी कॅवलावती से विवाह कर फिर चित्रावली के देश मे आया। लोक-लज्जा से बचने के लिए चित्रावली के पिता ने राजकुँवर की हत्या का प्रयत्न किया किन्तु इस कार्य के लिए नियुक्त हत्यारो को उसने मार डाला। अनेक विपत्तियो पर विजय प्राप्त कर वह चित्रावली के साथ घर वापस आ गया।

ज्ञानदीप--रचनाकाल, कवि का परिचय

शेखनबी का ज्ञानदीप भी इस परम्परा का एक उत्कृष्ट काव्य है। कवि ने जौनपुर के दोसपुर थाने मे (अब यह सुलतानपुर मे है) स्थित अलदेमऊ मे अपना काव्य लिखा। काव्य की रचना १०२६ हिजरी सन् मे हुई। तदनुसार सवत् १६७६ था (१६१९ ई०)।[१] जहागीर के शासनकाल मे कवि था और शाहेवक्त के रूप मे जहागीर की उसने मुक्तकठ से प्रशसा की है।[२] कवि ने यह भी कहा है कि उसने वीर तथा शृगार के आश्रय से जोग का वर्णन किया है।[३] ज्ञानदीप की कथा इस प्रकार है

१. एक हजार सन् रहे छबीसा। राज सुलही गनहु बरीसा॥
संमत सोरह सै छिहंतरा। उक्ति गरत कीन्ह अनुसरा॥
अलदेमऊ दोसपुर थाना। जाउनपुर सरकार सुजाना॥
ज्ञानदीप-सपादक-श्री उदयशंकर शास्त्री (प्रेस मे) छंद--१७

२. साहि सलीम छत्रपति छोनी। दल के मार कंवल दल दोनी॥
चलत दलत पताल को राजा। सहसोफन फनपति भजि लाजा॥
मुराद दीन दिनपति, जहागीर नित नेम...॥
कुलदीपक दुति सकल की, साहेब साहि सलेम...॥
वही, छंद--१४

३. बीर सिंगार बिरह बिछु पावा। पूरन पद लै जोग सुनावा॥
जोग जुगुति बेद अच्छर हीए। रहि न गवा बिनु परगट कीए॥
वही, छंद--१७

ज्ञानदीप का कथानक

नीमषार मिस्रिष के राय सिरोमनि को शकर की कृपा से ज्ञानदीप नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। कुछ बडे होने पर राजकुमार एक दिन आखेट करने गया। सिद्धनाथ योगी से उसकी भेंट हो गयी। राजकुमार को उन्होने शिष्य बना लिया। किन्तु उसका योग मे चित्त नही रमा। योगी ने सगीत द्वारा उसका चित्त वश मे किया। राजकुमार अब योगी के रूप मे बेसुध रहने लगा। वह विद्याधर के राजा सुखदेव के यहाँ पहुँचा जहाँ सगीत का आयोजन होता रहता था। राजा की कन्या का नाम देवयानी था। वह विदुषी थी। उसकी सखी सुरज्ञानी ने ज्ञानदीप के सौदर्य को देखा और मुग्ध हो गयी। उसने देवयानी से उसके रूप सौदर्य का वर्णन किया। महल से देवयानीने योगी को देखा। उसे देखकर देवयानी अचेत हो गयी। यहाँ तक कि हाथ की सूई से, जिससे वह माला गूँथ रही थी, उसकी उँगली बिध गयी। वह उसके विरह मे जलने लगी। एक दिन अपने मत्राभिषिक्त घोडे पर बैठकर योगी की कुटी मे आई और घोडे को वही छोडकर घर आ गई। घोडा योगी को उसके छत मे उडा ले गया। योगी कुमारी की योग्यता पर आकृष्ट हो गया। दोनो प्रेम के सूत्र मे बँध गये। राजा को जब यह विदित हुआ तो वह बडा क्रुद्ध हुआ। उसने योगी को काठ की एक मजूषा मे भरकर नदी मे प्रवाहित करा दिया। देवयानी उसके विरह मे तिल-तिल कर घुलने लगी। एक दिन चिता बनाकर भस्म होने की वह तैयारी करने लगी। शकर जी ने उसे बचाया। राजा सुखदेव को उन्होने स्वप्न दिया कि ज्ञानदीप सर्वथा निर्दोष है। योगी राजकुमार बहते-बहते भानराय की राजधानी पहुँचा। यहाँ के राजा ने इसे पुत्र के रूप मे रख लिया। इसी बीच देवयानी के पिता सुखदेव ने स्वयवर का आयोजन किया। राजकुमार योगी भी पहुँचा। देवयानी ने उसका वरण किया। उन्ही दिनो राजकुमार योगी का पिता सिद्धनाथ योगी के यहाँ पहुँचा किन्तु इसी बीच राजा भानराय ज्ञानदीप के पृथक होने से स्वर्ग सिधार गया। ज्ञानदीप को अतिम सस्कार करने जाना पडा। इसके बाद वह राज्य के प्रबध मे व्यस्त हो गया।

दक्खिनी के प्रेमाख्यान

चौदहवी शताब्दी से लेकर सत्रहवी शताब्दी तक जो प्रेमाख्यान उत्तर भारत मे लिखे गये उनका सक्षिप्त परिचय ऊपर दिया जा चुका है।इस अवधि के भीतर दक्खिनी के जो प्रेमाख्यान लिखे गये, उनमे 'कदमराव और पदम' सभवत प्रथम प्रेमाख्यान है। निजामी ने सम्भवत सन् १४५७ के बाद किसी समय अपने इस काव्य की रचना की होगी?[१] इस प्रेमाख्यान की कोई प्रति प्राप्त

---

१. दक्खिनी हिन्दी की सूफ़ी प्रेमगाथाएं, पं० परशुराम चतुर्वेदी, नागरी प्रचारिणी पत्रिका, संवत् २००५ अंक ३, ४

नही होती। अत उसका परिचय देना कठिन है। दकन मे उर्दू के लेखक श्री हाशमी साहब ने जो पक्तियाँ उद्धृत की है उनसे यह स्पष्ट नही होता कि इस कथा का नायक कौन है और नायिका कौन है।

कि तू साच मेरा गुसाई कदम।
पदमराव तुज पाँव केरा पदम।।
जहाँ तू धरे पाय हो सर धरूँ।
जयस सार कि लक तराई करूँ।।

कुतुब मुश्तरी का रचनाकाल

इस परम्परा की दूसरी रचना मुल्ला वजही कृत 'कुतुब मुश्तरी' है जिसकी रचना १०१८ हिजरी अर्थात् १६१० ई० मे हुई।[1] कुतुब मुश्तरी का रचयिता गोलकुडा के इब्राहीम कुतुबशाह के दरबार का एक कवि है[2]। 'कुतुब मुश्तरी' की कथा सक्षेप मे इस प्रकार है।

कुतुब मुश्तरी का कथानक

"राजकुमार मुहम्मद कुली ने एक रात स्वप्न मे एक सु दरी को देखा और उस पर मुग्ध हो गया। नीद खुलने पर वह विकल हो उठा। उसकी करुण दशा देखकर पिता इब्राहीम को चिन्ता हुई। उसने चित्रकार आतारिद को बुलाया। उसने अनेक चित्र प्रस्तुत किये। राजकुमार उसमे से एक चित्र देखकर प्रसन्न हो उठा। यह उसी सुन्दरी का चित्र था जिसको उसने स्वप्न मे देखा था। वह बगाल के बादशाह की बेटी मुश्तरी थी। माता-पिता के मना करने पर भी वह उससे चित्त नही हटाता और एक दिन चित्रकार के साथ बगाल के लिए निकल पडा। मार्ग मे अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ आई पर सबका सामना करते हुए बगाल की ओर बढता गया। मार्ग मे ही एक अन्य राजकुमार मिर्रीख खाँ से उसकी भेट हुई जो मुश्तरी की बहन जुहरा के प्रेम का भिखारी बनकर घर से निकला था और जिसे एक जिन ने कैद कर लिया था। उसकी रक्षा कर मुहम्मद कुली ने साथ-साथ प्रस्थान किया। कुछ दूर और बढने पर उनकी राजकुमारी अफताब से भेट हुई। उसने सब को अपना अतिथि बनाया। मुहम्मद कुली ने वहाँ से अकेले चित्रकार को बगाल भेजा। वहाँ उसे मुश्तरी के महल की सजावट करने का कार्य सौपा गया। उसने युवराज कुली का चित्र भी उसमे लगा दिया जिस पर मुश्तरी अनुरक्त हो उठी। चित्रकार ने यह खबर युवराज को दी। वह बगाल गया और मुश्तरी से शादी की। मिर्रीख खाँ की भी शादी उसकी बहन जुहरा

१. तमाम इस किया दीस बारा मने।
सन् यक हजार हौर अठारा मने।।
कुतुब मुश्तरी, पृष्ठ ५, दक्खिनी प्रकाशन समिति, हैदराबाद।

२. सबरस, सम्पादक, श्रीराम शर्मा, प्रस्तावना पृष्ठ १

से हुई। मुश्तरी के साथ युवराज गोलकुडा लौट आया और बंगाल का राज्य मिर्रिख खा को सौप दिया।"

इस काव्य मे प्रेम और विरह का सुदर चित्रण कवि ने किया है। इसमे कई रूढियाँ ऐसी है जिनका उपयोग उत्तरी भारत के प्रेमाख्यानो मे भी हुआ है। कथा मे ऐतिहासिकता कम है। कल्पना अधिक है। मुहम्मद कुली कभी बगाल गया, यह प्रमाणित नही है।[1]

सबरस का रचनाकाल

मुल्ला वजही की दूसरी कृति, जिसमे प्रेम कथा कही गयी है 'सबरस' है। 'सबरस' मुख्यत गद्य मे है और इसकी रचना सन् १६३६ ई० मे पूर्ण हुई। कवि ने स्वय लिखा है—"बारे, जिस बाबत था एक हजार व चहल व पज, उस वख्त जहूर पतडया यू गज।" इससे विदित होता है कि १०४५ हिजरी मे 'सबरस' की रचना हो चुकी थी। इसकी कथा इस प्रकार है।

सबरस का कथानक

"अक्ल" एक नगर सीस्तान का बादशाह है उसका लडका दिल है। अक्ल के इशारे पर सारी दुनियाँ चलती है। चारो ओर उसका प्रताप है। उसका लडका दिल भी ससार मे अद्वितीय है, साहसी है, वीर धनुर्धर है। अक्ल ने उसे तन नामक नगर का राज्य सौप दिया है। वह एक दिन शराब पीता है और मजलिस जमती है। इसी बीच कोई आबेहयात का गुणगान करता है। दिल उसे पाने के लिए व्यग्र हो उठता है। उसका राजकाज कमजोर पडने लगता है। उसमे उसका मन नही लगता। एक दिन वह अपने जासूस "नजर" को इस आबेहयात का पता लगाने के लिए भेजता है। वह सभी जगह जा सकता है अतः वह आबेहयात की खोज मे निकल पडता है। सर्वप्रथम वह वाकफियत नामक नगर मे पहुँचता है। यहाँ का राजा नामूस है। नामूस आबेहयात का पता नही बता पाता। "नजर" वहाँ से रवाना हो जाता है। आगे जाने पर उसे रिजक नामक बूढा मिलता है। रिजक कहता है कि वह स्वर्ग की वस्तु ससार मे खोज रहा है। यदि वह उसे प्राप्त करना चाहे तो प्रेमियो के अश्रुकण मे उसे पा सकता है। निराश होकर नजर चल देता है। वह हिदायत के दुर्ग मे पहुँचता है। उसका मालिक "हिम्मत" है। हिम्मत कहता है कि आबेहयात के पीछे मजनू, जुलेखा, यूसुफ आदि ने बडे कष्ट उठाये। अत इसे वह न ढूँढे। पर वह दृढ है। उसकी यह दृढता देखकर वह आबेहयात का पता बताता है। अब नजर सुबुकसार नगर मे पहुँचता है। वहाँ से "दीदार" नगर मे पहुँचता है जहाँ राजकुमारी हुस्न को देखता है। "हुस्न" इश्क की पुत्री है। वह नज़र को आबेहयात दिलाने का वायदा करती है। नजर स्वदेश वापस आता है। अन्त मे हुस्न और दिल

१. कुतुब मुश्तरी, भूमिका, पृष्ठ ४,

का विवाह होता है। अक्ल इश्क मे समझौता होता है। इश्क उसको अपना मत्री बना लेता है।"

इस कथा मे एक रूपक का आश्रय लेकर अक्ल से इश्क को बडा ठहराया गया है और हुस्न से दिल का विवाह कराया गया है। उत्तर भारत मे अनुराग बासुरी मे भी इसी प्रकार का रूपक लिया गया है। मौलाना अब्दुलहक साहब का मत है कि "सबरस" फारसी के कवि याहिया इब्न सीबक फताही की मसनवी "दस्तूरे-इश्क" पर आधारित है।[1]

सैफुलमुलूक व वदीउल जमाल का रचनाकाल

दक्खिनी प्रेमाख्यानो की परम्परा मे गोलकुडा के गवासी की रचना 'सैफुलमुलूक व वदीउल जमाल" भी एक उत्कृष्ट काव्य है। इसकी रचना १०२७ हिजरी अर्थात् १६१७ अथवा १६१९ ई० मे हुई–। इसमे मिस्र के बादशाह आसिमनवल के पुत्र सैफुलमुलूक तथा गुलिस्ताने ऐरम की राजकुमारी वदीउल जमाल की प्रेम कथा अकित की गयी है।

पूर्ण कथा सक्षेप मे इस प्रकार है—

कथानक

"मिस्र का बादशाह आसिमनवल को कोई सतान न रहने के कारण चितित रहता था। ज्योतिषियो के कहने से उसने यवन देश की कन्या से विवाह किया। एक वर्ष बाद उसे पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका नाम सैफुलमुलूक रखा गया। उसी दिन वजीर को भी एक लडका पैदा हुआ जिसका नाम साऊद रखा गया। बादशाह ने एक दिन दोनो को बुलाया और सैफुलमुलूक को एक सदूक से एक जरीदार कपडा तथा एक सुलेमान की अँगूठी निकाल कर दी। कपड़े पर एक तस्वीर बनी हुई थी उसे देखकर वह आत्म-विभोर हो गया और अब सदैव बेचैन रहने लगा। उसे ज्ञात हुआ कि तस्वीर गुलिस्ताने एरम के बादशाह की बेटी वदीउल जमाल की है। वह साऊद के साथ उसकी खोज मे चल पडा। समुद्रो को पार करते हुए वह अपने साथियो सहित चीन पहुँचा। वहाँ एक सत्तर वर्ष के बूढे ने यह बताया कि कुस्तुनतुनियाँ नगर मे वदीउलजमाल का पता चल सकेगा। वह कुस्तुनतुनियाँ के लिए चल पडा। समुद्र मे तूफान आया, राजकुमार बहता हुआ हब्शियो के एक द्वीप मे पहुँचा। उसे कैद कर लिया गया और राजा के पास भेजा गया। उस बादशाह की बेटी उस पर आसक्त हो उठी। पर सैफुलमुलूक का मन नही लगा, वह कैसरिया नगर पहुँचा। वहाँ से इस्फन्द नामक द्वीप मे पहुँचा। वहाँ एक राजकुमारी मिली जो एक राक्षस द्वारा कैद कर ली गयी थी। उसने बताया कि वह वदीउलजमाल को जानती है। उसने यह भी बताया कि वदीउलजमाल उसकी सखी है। सैफुलमुलूक ने उसकी रक्षा सुलेमान की अँगूठी से की। उसकी

---

१. सबरस, भूमिका पृष्ठ २१, दक्खिनी प्रकाशन समिति हैदराबाद।

सहायता से सैफुलमुलूक को वदीउलजमाल प्राप्त हुई। दोनो का विवाह सम्पन्न हुआ और सैफुलमुलूक स्वदेश वापस आ गया।" 'सैफुलमुलूक व उदीउल जमाल' के कथानक का सगठन लगभग उसी प्रकार हुआ है जिस प्रकार उत्तरी भारत के प्रेमाख्यानो का। जिस प्रकार मृगावती मे रुकमिन की सहायता से नायक नायिका को प्राप्त करता है और जिस प्रकार मझन मे प्रेमा की सहायता से मधुमालती मनोहर से मिलती है उसी प्रकार 'सैफुलमुलूक व वदीउल जमाल' मे एक राजकुमारी की सहायता से नायक और नायिका मिलते है। जहाज का डूबना, दैत्य को मारकर राजकुमारी की रक्षा, आदि रूढियाँ सूफी प्रेमाकथाओ की प्रचलित रूढियाँ है।

चंद्रबदन व महियार कथा का रचनाकाल

बीजापुर के कवि मुकीमी ने "चदरबदन व महियार कथा" लिखी। इस काव्य की रचना सन् १६२७ ई० मे हुई बतायी जाती है।[1] मुकीमी ने इस काव्य मे गवासी की सैफुलमुलूक व वदीउल जमाल से प्रेरणा ग्रहण की है।[2] इसकी कथा सक्षेप मे इस प्रकार है—"महियार नामक एक युवक चदरपटन के राजा की कन्या चन्दरबदन पर आसक्त होता है और उसकी खोज के लिए निकल पडता है। चदरपटन पहुँचकर वह उसको देखता है और उसके चरणो पर गिर जाता है। पर वह ठुकरा देती है। इस कारण महियार की हालत खराब होने लगती है और पागल तक हो जाता है। चन्दरबदन का पिता कठोर व्यवहार करता है वह चन्दरबदन को महियार से नही मिलने देता। महियार उसके प्रेम मे प्राण दे देता है। उसका जनाजा जिस समय चन्दरबदन के घर की ओर से जा रहा है एक लौडी उसको यह खबर करती है। महियार के गम मे उसकी भी मृत्यु हो जाती है। दोनो एक स्थान पर दफनाये जाते है।" इन प्रख्यात प्रेमाख्यानो के अतिरिक्त दक्खिनी मे आलोच्यकाल मे कुछ और भी काव्य लिखे गये।

अन्य प्रेमाख्यान

नुसरती कृत 'गुलशने इश्क' मे मनोहर और मधुमालती की प्रेम कथा कही गयी है। यह मसनवी ईरान की क्लासिकल मसनवियोके आधार पर लिखी गयी है।[3] इसका रचनाकाल १६५८ ई० है।[4] कुतुब शाही युग के कवि इब्ननिशाती कृत 'फूलवन' भी एक प्रेम कथा है। जिसकी रचना १६६५

---

१. दक्खिनी हिन्दी काव्यधारा, श्री राहुलसांकृत्यायन पृष्ठ २२३।
२. चन्दर वदन व महियार कथा, सम्पादक, मुहम्मद अकबरुद्दीन सद्दिकी एम० ए०, भूमिका।
३. उर्दू साहित्य का इतिहास, डा० एहतिशाम हुसेन, पृष्ठ ४३।
४. दक्खिनी का गद्य और पद्य—पृष्ठ ४९०

ई० मे हुई बताई जाती है।[1] इस काव्य की पृष्ठ भूमि भारतीय है।[2] बीजापुर के हाशिमी (मृ० १६९७ ई०) की यूसुफ जुलेखा तथा गोलकुडा के तबई की 'मसनवी' 'किस्से बहराम व गुलबदन' भी उल्लेखनीय प्रेम कथात्मक मसनवियाँ है।

इस प्रकार हम देखते है कि आलोच्यकाल मे सूफी प्रेमाख्यानो के प्रणयन के दो प्रमुख केन्द्र थे। एक केन्द्र उत्तर भारत का था तथा दूसरा दक्षिण का। उत्तर भारत के केन्द्रो मे जौनपुर सरकार के अतर्गत अधिकाश प्रेमाख्यान लिखे गये। फीरोजशाह ने इस नगर को ७६१ हिजरी मे (सन् १३६० ई०) के लगभग बनवाया था।[3] उसने (१) कडा तथा डलमऊ, (२) अवध और सडीला (३) जौनपुर और जफराबाद (४) गुजरात तथा (५) बिहार के लिए अलग-अलग प्रशासन नियुक्त कर दिये थे।[4]

डलमऊ मे, जहाँ के मुल्ला दाऊद रहने वाले थे, फीरोजशाह ने एक बडा मदरसा कायम किया था।[5] ७९६ हिजरी (मई १३९४ ई०) मे ख्वाजयेजहाँ (सुल्तानुश्शर्क) ने जौनपुर की ओर प्रस्थान किया और कन्नौज, कडा, अवध सडीला, डलमऊ, बहराइच, बिहार, तिरहुत को अपने अधिकार मे किया।[6] उसके बाद इब्राहीम शाह शर्की के समय मे जौनपुर पूर्व मे शिक्षा का बहुत बडा केन्द्र बन गया जहाँ उस समय के बडे-बडे विद्वानो को आश्रय मिला।[7] आलोच्यकाल मे जायस तथा चुनार, जौनपुर के अन्तर्गत थे। गाजीपुर अकबर के समय मे प्रयाग के सूबे मे मिला दिया गया, पर सास्कृतिक रूप से वह जौनपुर से अभी भी सम्बद्ध था और जहाँगीर के समय मे भी रहा। उसी समय 'चित्रावली' की रचना हुई थी। इस प्रकार हम देखते है कि आलोच्यकाल के सूफी प्रेमाख्यान प्राय जौनपुर सरकार के अन्तर्गत लिखे गये। अत सूफी प्रेमाख्यानो के समझने के लिए जौनपुर केन्द्र के सास्कृतिक अध्ययन की आवश्यकता बनी हुई है। दक्षिण के केन्द्रो मे बीजापुर और गोलकुडा है, जहाँ के प्रेमाख्यान शामी परम्परा से अधिक प्रभावित है।

---

१. उर्दू साहित्य का इतिहास, डा० ऐजाज हुसेन, पृष्ठ १९
२. उर्दू साहित्य का इतिहास—डा० एहतिशाम हुसेन पृष्ठ ५०
३. तारीखे फीरोजशाही (अफीफ)
पृष्ठ ८१, (तुग़लक कालीन भारत—भाग २)
४. मेडीवल-इंडिया—लेनपुल, पृ० १४७, (लंदन १९२६)
५. गजेटियर आफ प्राविंस आफ अवध—भाग १ पृष्ठ ३५५
६. तारीखे मुबारक शाही—पृष्ठ २१५, (तुगलक कालीन भारत, भाग २)
७. हिस्ट्री आफ इंडिया—डा० ईश्वरी प्रसाद, पृष्ठ २७०
इंडियन प्रेस, इलाहाबाद १९४७,

अध्याय—४

असूफी प्रेमाख्यान साहित्य

(१४०० ई०–१७०० ई०)

[प्रस्तुत अध्याय में असूफी प्रेमाख्यानो के रचनाकाल और रचयिताओ का उल्लेख करते हुए, उनके कथानक दिये गये है। सामान्यतः कालक्रम से प्रेमाख्यानो का परिचय दिया गया है, पर जहाँ एक ही कथा को अनेक कवियो ने ग्रहण किया है, उनके रचनाकाल और रचयिताओ का उल्लेख एक ही स्थान पर कर दिया गया है। ऐसी कथाओ मे 'ढोला-मारू', 'छिताई कथा', 'माधवानल-कामकंदला', 'उषा-अनिरुद्ध' तथा 'नल-दमयंती' प्रमुख है। इन कथाओ के विभिन्न प्रबंधो मे से प्रस्तुत अध्ययन के लिए उन्ही को चुना गया है, जो सबसे प्राचीन समझे जाते है। इसका अपवाद 'ढोला मारुरा दूहा' के सम्बन्ध मे किया गया है, क्योकि उसी का संपादित पाठ उपलब्ध है। नरपति व्यास तथा सूरदास की नल-दमयन्ती कथाओ मे से दोनो का उपयोग किया गया है, क्योकि दोनो की रचना-पद्धति परस्पर भिन्न है। सूरदास कृत 'नल-दमन' पर सूफी प्रभाव परिलक्षित होता है, जब कि नरपति व्यास की रचना विशुद्ध भारतीय परम्परा के अनुसार की गयी है।

शेष कथाएँ, जिनका अगले अध्यायो मे उपयोग किया गया है, 'बीसलदेवरास, 'सदय वत्ससावलिंगा', 'लखनसेन पद्मावती', 'मधुमालती (चतुर्भुजदास कृत), 'उषा अनिरुद्ध', (परशुराम कृत), 'वेलिक्रिसन रुकमणीरी,' 'रसरतन', 'प्रेम-प्रगास' तथा 'पुहुपावती' है। तीन प्रेमाख्यानो का परिचय इस अध्याय मे देकर भी आगे के अध्यायो मे उनका उपयोग नही किया गया है। ये है, जटमलनाहर का 'प्रेम-विलास प्रेमलता कथा', जल्ह का 'बुद्धिरासौ' तथा हस कवि का 'चंद कुँवर की बात'। जानकवि की कृतियो मे से लगभग बीस प्रेमाख्यान है, इनको असूफी प्रेमाख्यानो के अन्तर्गत इसलिए रखा गया है कि इनमे सूफी-दर्शन के तत्व नहीं है, बल्कि आलमकृत 'माधवानल कामकंदला' तथा 'छिताई वार्ता' की भांति ये शुद्ध लौकिक प्रेमाख्यान है। विषयतत्व, कथावस्तु चरित्र-चित्रण आदि की दृष्टि से इन प्रेमाख्यानों में कोई उल्लेखनीय विशेषताएँ नहीं है, इसलिए इनका उपयोग भी कम ही किया गया है।]

सूफी प्रेमाख्यानो के समानान्तर असूफी प्रेमाख्यानो की धारा हिन्दी मे चलती रही। इस धारा को सस्कृत, प्राकृत, तथा अपभ्रश से काफी विरासत मिली है। यह बात भी सच है कि इस साहित्य को सूफी-काव्य-धारा ने प्रभावित किया है।

सूरदास कृत 'नलदमन' तथा दुखहरन दास की 'पुहुपावती' मे सूफी-रचना-पद्धति का कुछ अश तक अनुकरण किया गया है, किन्तु सिद्धान्त और साधना मे ये कवि भारतीय परम्परा से जुडे हुए है। हिन्दी मे असूफी परम्परा का प्रथम काव्य—'ढोला मारू रा दूहा' बताया जाता है, जिसकी रचना १००० ई० के लगभग हुई कही गयी है।[१] किन्तु कदाचित् अपने किसी भी रूप मे १४ वी शती ईस्वी के पहले की यह रचना नही हो सकती।

ढोला मारू रा दूहा—रचनाकाल तथा रचयिता

'ढोला मारू रा दूहा' अपने मौलिक रूप मे लोक गाथा रही होगी। काशीनागरी प्रचारिणी सभा से प्रकाशित सस्करण मे लोकगाथा की विशेषताएं सुरक्षित है। अज्ञात रचयिता, प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव, सगीत का सहयोग, स्थानीयता, मौखिक परम्परा, अलकृत शैली का अभाव, टेकपदो की पुनरावृत्ति, लम्बा कथानक, सदिग्ध ऐतिहासिकता आदि विशेषताए लोक गाथाओ मे पायी जाती है।" 'ढोला मारू रा दूहा' मे इनमे से कई विशेषताए सुरक्षित है। किन्तु प्रकाशित सस्करण मे प्राप्त प्रतियो तथा मौखिक परम्परा को मिलाकर ऐसा गड्डम-गड्ड कर दिया गया है कि पाठक भ्रम मे फँस जाता है। प्रकृति-चित्रण की पुनरावृत्ति तथा एक ही आशय के दोहो का कई बार आना, ये बाते 'ढोला मारू' के अध्ययन मे कठिनाइयाँ उत्पन्न करती है। 'ढोला मारू रा दूहा' मे अनेक दोहे ऐसे है, जो थोडे से अन्तर के साथ 'कबीर ग्रथावली' मे भी पाये जाते है। डाक्टर माता प्रसाद गुप्त का मत है कि ये दोहे पहले 'ढोला-मारू' मे नही थे, ये उसमे बाद के किसी रचना से लेकर रख लिये गये। उन्होने यह सम्भावना प्रकट की है कि ये दोहे 'कबीर ग्रथावली' के राजस्थानी पाठ से उसमे गये हो तो आश्चर्य न होना चाहिए।[३] इसी प्रकार प्रकाशित सस्करण मे कुशललाभ कृत 'माधवानल चउपई' के भी कुछ दोहे आगये है[४]

'ढोला मारू रा दूहा' के एक सुसम्पादित सस्करण की आवश्यकता बनी हुई है। इसके तीन रूप प्राप्त है। एक वार्ता-बध रूप है, जिसमे बीच-बीच मे कुछ दोहे आते-जाते है। इसका एक पाठ "परम्परा", मे प्रकाशित भी हुआ है।

---

१. देखिए—ढोला मारु रा दूहा, पृष्ठ ८, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी,

२. भोजपुरी लोक गाथा, डा० सत्यव्रत सिन्हा, पृष्ठ २५

३. उत्तर भारती, भाग ६, अंक २, अक्तूबर, १९५९ में प्रकाशित डा० माता प्रसाद गुप्त का लेख—'ढोला मारू रा दूहा और कबीर ग्रंथावली'।

४. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ६४, अंक २, पृष्ठ १०२

'ढोलामारू' का एक दूसरा रूप दूहा-बध रूप है इसके भी विभिन्न पाठ मिलते है। इसका एक चउपई-बध रूप भी है। 'ढोलामारू' का यह रूप कुशललाभ का है। इसका पाठ लगभग निश्चित है। पर प्रस्तुत अध्ययन मे सपादित सस्करण का ही उपयोग किया गया है क्योकि इस कथा का कोई अन्य प्रामाणिक सस्करण सामने नही है। कुशललाभ की कृति सवत् १६१७ विक्रमी (१५६० ई०) की है।[1] कवि ने प्रचलित दूहो को चउपई-बध करके पूरक कृतित्व किया है। उसने स्वय लिखा है।

दूहा घणा पुराणा आछइ,
चउपइ-बध कियो मइ पाछइ[2]।

इससे विदित होता है कि १६ वी शताब्दी विक्रमी के पूर्व दूहे प्रचलित थे। पर निश्चित रूप से कहना कठिन है कि ये दूहे कब के है। यदि ये कुशललाभ के चउपइ-बध रूप के २०० वर्ष पहले के भी हो तो ढोला-मारू का दूहा-बध रूप सवत् १४०० के पहले का नही हो सकता। 'ढोला-मारू' की कथा इस प्रकार है।

ढोला-मारू का कथानक

पूगल नगर मे पिगल और नरवर नगर मे नल राजा राज्य करते थे। पूगल देश मे अकाल पडा, अत राजा पिगल ने नरवर के राजा नल के देश को प्रयाण किया। नल ने उनका स्वागत किया। पिगल की एक पद्मिनी कन्या थी। उसका विवाह नल के पुत्र ढोला से सम्पन्न हुआ। फिर राजा पिगल अपने देश लौट आये, मारवणी भी बालिका होने के कारण साथ लौट आयी। जब वह युवती होने लगी, उसके हृदय मे प्रेम का अकुर प्रस्फुटित होने लगा। एक दिन उसने स्वप्न मे ढोला को देखा। उसकी नीद खुल गयी और उसे विरह सताने लगा। उसके मुखमडल पर उदासी के चिह्न प्रकट होने लगे, जिससे सखियो को आश्चर्य हुआ। मारवणी ने उन्हे बताया कि वह प्रिय के विरह मे सतप्त है। सखियो से उसे विदित हुआ कि उसका पति ढोला (साल्हकुमार) है। ढोला को प्राप्त करने करने के लिए अब मारवणी बेचैन हो उठी। हर ऋतु, हर मौसम उसे सताने लगा। एक दिन एक सौदागर का आगमन हुआ उसने राजा पिगल से निवेदन किया कि ढोला मालवगढ की रानी मालवणी से विवाह कर चुका है और प्रेम-पूर्वक रह रहा है। सौदागर कहता है, "हे राजन्, आप आदमी भेजते है, पर ढोला को खबर नही होती।" राजा ने पुरोहितो को बुलाया और कहा कि जाकर

---

१. संवत् सोलह सत्तोत्तरई, आषा द्वीजि दिवसि मनि धरइ।
पड़ियउ वली जिहाँ पातरउ, नेह विचारि करियो धरइ॥
ढोला मारू रा दूहा—परिशिष्ट, पृष्ठ ३१५

२. ढोला मारू रा दूहा — वही, पृष्ठ ३१५

वे ढोला को ले आवे। रानी ने राजा से कहा कि याचको को भेजा जाय। याचक लोग साल्हकुमार को रिझा लेगे। और उसे ले आ सकेगे। राजा ने ढाढियो को बुलाया और कहा, "हे याचको, नरवरगढ, ढोला कुमार के पास जाओ।" ढाढी पिगल से विदा होकर घर लौट आये। मारवणी ने अपनी एक सखी को भेजकर याचको को बुलाया और उनसे अपना विरह निवेदन किया, "हे ढाढी, जाकर प्रियतम से एक सदेसा कहना——तुम्हारी वह प्रेयसी जलकर कोयला हो गयी है, तुम आकर उसकी भस्म को ढू ढना" (दूहा——११२)। उसने कहा, "हे ढाढी, यदि राजन् मिले तो जाकर कहना——"उसके पजर मे प्राण नही है, केवल उसकी लौ तुम्हारी ओर जल रही है।" (दूहा——११३) ढाढी रातो-रात चलकर नरवर पहुँचे और उन्होने विभिन्न प्रकार के गीत गाये। रक्षको ने उन्हे बटोही समझकर परेशान नही किया। साल्हकुमार के महल के नजदीक ढाढियो ने डेरा डाला और रात भर मल्हार राग के गीत गाते रहे। साल्हकुमार ने उन्हे गाते हुए सुना। उसके हृदय मे व्यथा उमड पडी। प्रात काल ढाढियो को बुलाया और उनका परिचय पूछा। ढाढियो ने उत्तर दिया "हम पूगल से आये है। पूगल मे हमारा निवास है। वहाँ पिगल नाम के राजा है। उनकी पुत्री ने हमे आपके पास भेजा है। बाल्यकाल मे विवाह होने के पश्चात भूल करके भी आपने उसकी सुधि न ली। आप दुर्जनो की बाते न सुने और मन से मारवणी को विस्मृत न करे। कुझ पक्षी जिस प्रकार लाल-लाल बच्चो को क्षण-क्षण मे याद करते रहते है, उसी प्रकार मारवणी आपको याद करती रहती है।" (दूहा १९६-१९९)। ढोला के मन मे मारवणी के प्रति प्रेम उत्पन्न हो गया और वह उसको प्राप्त करने के लिए पूगल जाने का उपक्रम करने लगा। मालवणी के बार-बार रोकने पर भी वह नही रुका और एक द्रुतगामी ऊँट पर पूगल के लिए रवाना हुआ। मालवणी ने एक तोता भेजकर ढोला को रास्ते से वापस करने की चेष्टा की, पर वह विफल हुई। ढोला नही रुका। ऊँट ने उसे पूगल पहुँचाया। रास्ते मे उसकी एक गडेरिये से भेट हुई। फिर एक ऊमर सूमरे का चारण मिला, जिसने उसे यह सदेश दिया "मारवणी वृद्धा हो गयी है। तू पिगल जाकर क्या करेगा?" ढोला को चिन्ता हुई, पर ऊँट ने ढोला को सात्वना दी और बताया कि वह दुष्टो का विश्वास न करे। पूगल के राजा को ज्ञात हुआ कि ढोला पूगल आ गया है। वह स्वागत के लिए पहुँचा। नगरमे आनन्द छा गया। ढोला मारवणी से मिला।" उनके मन मिले। तन मिले। दुर्भाग्य का अन्त हुआ। दोनो दूध और जल की भाति मिल गये।" (दूहा——५५३)। मारवणी का गौना कर ढोला पूगल से वापस आया। दोनो स्त्रियो के साथ वह प्रेमपूर्वक रहने लगा।

'ढोला-मारू' मानवीय प्रेम का एक उत्कृष्ट काव्य है। डाक्टर शार्लोत वॉदवील का मत है कि यह कथा सम्भवत जाटो से ली गयी होगी। इस काव्य मे राजपूती परम्पराओ के दर्शन कम होते है। उन्होने यह दिखाया है कि इस

काव्य मे जाटो की अनेक परम्पराए सुरक्षित है, जाटो से राजपूतो का सम्पर्क हुआ है। अत उन्होने सभावना प्रकट की है कि यह कथा जाटो से ली गयी होगी।[1]

बीसलदेव रास--रचनाकाल तथा रचयिता

इस परम्परा की दूसरी रचना राजस्थानी मे नरपति नाल्हकृत 'बीसलदेव रास' है। नरपति नाल्ह कौन था ? इसके सम्बन्ध मे अभी तक कुछ प्रामाणिक रूप से कहना कठिन है। डाक्टर माता प्रसाद गुप्त ने इसका रचनाकाल सवत् १४०० वि० के लगभग ठहराया है।[2] इसमे नरपति नाल्ह ने अपभ्रश के कवि अद्दहमाण की कृति 'सदेश रासक' की विरहिणी नायिका की भाति राजमती के विरह का मार्मिक चित्रण किया है। 'सदेश रासक' के नायक की भाति इस काव्य का नायक बीसलदेव अपनी पत्नी को बिलखते छोड कर परदेश चला जाता है और नायिका एक दीर्घकाल तक विरह मे व्यथित होती रहती है। पूरी कथा सक्षेप मे इस प्रकार है।--

बीसलदेव रास का कथानक

धारा नगरी के राजा ने ब्राह्मण और भाट को बुलवाया और अपनी कन्या राजमती का वर खोजने के लिए उनसे कहा। उसने कहा, "तुम अजमेर गढ जाओ। वहा पीढे पर बिठाकर बीसलदेव के पैर पखारना और कहना कि राजा भोज की कन्या राजमती है, जिसके तुम वर हो।" ब्राह्मण और भाट ने बीसलदेव को लग्न की सुपारी दी। वह हर्षित हुआ और उन्हे प्रसन्नतापूर्वक विदाई दी। बीसलदेव राजमती को विवाहने आया। बारात मे सात हजार भलइत थे। सात सौ व्यक्ति हाथी पर सवार थे। पैदल चलने वालो की सख्या अगणित थी। बारात ऐसी लग रही थी, मानो सेना हो। वैदिक ढग से विवाह सम्पन्न हुआ। ब्राह्मणो ने वेद-पुराण का उच्चारण किया। स्त्रियो ने मगल गीत गाये। बीसलदेव घर वापस हुआ, समस्त जनता मे हर्ष छा गया। राजा ने अपने प्रधान से कहा, "मैं भाग्यशाली हूँ--कि भोजराज की कन्या मुझे प्राप्त हुई है।"

बीसलदेव ने एक दिन राजमती से कहा--"मेरे समान दूसरा भूपाल नही है। मेरे घर मे साभर से नमक निकलता है। चारो ओर जेसलमेर के थाने है। एक लाख घोडो पर पाखरे पडती है। मै अजमेरगढ मे राज्य के लिए सिंहासन पर बैठता हू।" राजमतीने बालचापल्य मे कह दिया, "गर्व न करो। तुम्हारे

---

१. डाक्टर शार्लोत वॉदवील, डी० लिट० (पेरिस) का 'ढोला-मारू' फ्रेंच में अनूदित होकर छप रहा है। विद्वान लेखिका ने फ्रेंच मे एक विस्तृत भूमिका दी है। उन्होने भूमिका में संभावना प्रकट की है कि यह प्रारंभ में जाटों की कथा रही होगी।

२. बीसलदेव रास--भूमिका, पृष्ठ ५९।

सदृश और बहुतेरे भूपाल है। एक तो उडीसा का स्वामी है। तुम्हारे राज्य मे साभर सर से नमक निकलता है, उसी प्रकार उसके राज्य मे हीरे की खाने है।" बीसलदेव को बात लग गयी, उसने कहा, "हे गोरी, तुमने मेरी निदा की है। अब मै १२ वर्ष का प्रवास करूगा, ताकि मेरे घर भी हीरे आवे। 'राजमती ने पश्चात्ताप किया, क्षमा माँगी, पर कुछ भी असर नही हुआ। बीसलदेव प्रवास की तैयारी करने लगा। ब्राह्मण से शकुन विचरवा कर घर से रवाना हुआ। उसने जेसलमेर छोडा, टोडा और अजमेर को छोड़ा और बनास नदी के पार उतर गया। इधर राजमती विरह मे जल उठी। कार्तिक उसे कष्ट देने लगा। अगहन, पूस, माघ, फागुन, चैत, बैशाख, जेठ, आषाढ, सावन, भादो, क्वार सभी उसको सताने लगे। वह तिल-तिल कर घुलने लगी। कार्तिक पुन· आ गया। राजमती ने पडित को बुलाया और पत्र लिखकर दिया। पत्र मे लिखा था, "हे स्वामी, मैने तो पलग छोड दी है, नमक छोड दिया है। पान-सुपारी मेरे लिए महा विष हो गए है। मै जपमाली लेकर तुम्हारा नाम जपा करती हूँ। दिन गिनते-गिनते नख घिस गये है, और कौवे उडाते-उड़ाते मेरी दाहिनी बाँह थक गयी है यह तुम्हे ज्ञात है कि हमे दो शरीर प्राप्त हुए है, पर प्राण एक ही है। मै कुलीन कन्या हूँ। शील की शृखला मे जकडी हुई हूँ, मैंने अपनी पवित्रता की रक्षा की है।" राजमती ने कुछ मौखिक सदेश भी कहे। पडित ने पत्र सम्भाला और एक सहस्र स्वर्ण मुद्राए लेकर वह रवाना हुआ। सात महीने मे उडीसा पहुँचा, जगन्नाथ के मदिर मे पूजा की, फिर राजभवन मे प्रवेश किया, राजा को चिट्ठी दी और उससे राजमती का सदेश कहा। बीसलदेव ने उडीसा के राजा और पट्ट महारानी से आज्ञा ली। दोनो ने बीसलदेव को भरे हुए हृदय से विदाई दी। बीसलदेव घर आया और अपनी पत्नी राजमती के साथ आनन्दपूर्वक रहने लगा।"

इस काव्य मे राजमती के प्रेम, विरह और सत का निरूपण कवि ने कौशल के साथ किया है। एक कुटनी आकर राजमती को सतीत्व से डिगाना चाहती है, पर राजमती अटल रहती है।

सदयवत्स सावलिंगा—रचनाकाल और रचयिता

'सदयवत्स सावलिंगा कथा' इस प्रकार की तीसरी रचना है। यह कथा गुजरात तथा राजस्थान, दोनो क्षेत्रों मे प्रचलित रही है। श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुशी की धारणा है कि यह कथा किसी अज्ञात प्राकृत-स्रोत से आयी है। गुजरात मे सन् १४१० ई० मे पहले-पहल इस कथा को आधार बनाकर काव्य लिखा गया[1]। राजस्थान मे इस कथा के अनेक छोटे-बडे रूप प्रचलित

१. गुजरात एंड इट्स लिटरेचर, श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी, पृष्ठ २१२ (द्वि० सं०)।

रहे है, जिनकी प्रतियाँ अब भी बहुतायत से मिलती है। राजस्थानी रूपान्तरो मे से एक खरतर गच्छीय जैन कवि केशव अपर (दीक्षित) नाम कीर्तिवर्धन रचित 'सदेवच्छ सावलिगा चौपई' है, जिसकी रचना सवत् १६९७ की विजयदशमी को की गयी थी।[१] श्री अगरचन्द नाहटा ने किसी भीम कवि कृत सदयवत्स सावलिगा सम्बन्धी एक रचना का भी उल्लेख अपने एक लेख मे किया है।[२] इसकी रचना सवत् १५७५ विक्रमी मे पाटण मे हुई बतायी जाती है। अपभ्रश के लगभग बारहवी शताब्दी के कवि अद्दहमाण ने 'सदेश-रासक' मे इस कथा का उल्लेख किया है।" अद्दहमाण ने लिखा है—

कहव ठाइ सुदयवच्छ कत्थ व नल चरिउ।
कत्थ व विविहि विणोइहि मारहु उच्चरिउ[३] ।।

इससे ज्ञात होता है कि अद्दहमाण के समय मे सुदयवच्छ, महाभारत और नल की कथाएँ प्रचलित थी। सदयवत्स सावलिगा की कथा का लोक-प्रचलित राजस्थानी रूप इस प्रकार है —

"कोकण देश के विजयपुर का राजा महीपाल था, जिसके पुत्र का नाम सदयवच्छ था। राजा के मत्री की पुत्री सावलिगा थी। दोनो गुरु के यहा पढते थे। पर सावलिगा पर्दे मे पढती थी। एक दिन गुरु जी कही नगर मे चले गये और कुमार को पढाने का काम सौप गये। उसने देखा कि सावलिगा गलत पढ रही है"। राजकुमार ने कह दिया, "अरी अधी, अशुद्ध क्यो पढ रही है"। सावलिगा ने उत्तर दिया, "अरे कोढी, जैसा पाटी मे लिखा है, पढ रही हूँ।" सयदवच्छ को गुरु जी ने बताया था कि सावलिगा अधी है। अब उसे विश्वास हो गया कि वह अधी नही हे। दोनो मे प्रेम बढने लगा।

एक दिन गुरु जी ने सदयवच्छ को खेत की रखवाली के लिए भेजा। सावलिगा उसे भोजन देने गयी। एकात मे वहाँ दोनो लेट गये। सावलिगा ने प्रतिज्ञा की कि विवाह उसका चाहे जिस किसी से हो, पर पहले रमण सदयवच्छ से करेगी। शिक्षा समाप्त होने पर सदयवच्छ का विवाह किसी राजकुमारी से हो गया। सावलिगा का भी विवाह पुष्पावती के धनदत्त से हो गया।

एक दिन राजकुमार स्त्री वेश मे सावलिगा से मिलने के लिए एक मदिर मे

---

१. राजस्थान भारती, अप्रैल १९५०, अप्रैल १९५०, पृष्ठ ४७ मे प्रकाशित अगरचन्द नाहटा का लेख, सदयवत्स सावलिंगा की प्रेम कथा,

२. संवत १५ पचोतर नाम पाटण नगर मनोहर ठाम।
भीमकविए रचिउ रास मणिइ मणावइ पूरी आस।।
राजस्थान भारती—अप्रैल १९५०।

३. सदेश रासक, अद्दहमाण, पृष्ठ १९, सम्पादक श्रीजिन विजय मुनि तथा श्री हरिवल्लभ भायाणी एम० ए० संवत् २००१।

गया, पर नशे मे उसको गाढी नीद आ गयी। सावलिगा निश्चित समय पर आयी और कुमार को सोया हुआ पाकर निराश हुई। उसने उसके हाथ पर एक दोहा लिखा और चली गयी। जब उसकी आखे खुली, वह पछताने लगा और योगी हो गया। सावलिगा पुहुपावती चली गयी थी, अत वहॉ पहुँचा। वहॉ सावलिगा ने पति से रमण नही किया था। किसी न किसी बहाने उसने अपने को बचाये रखा था। पुष्पावती मे कुवर योगी वेश मे पनिहारिनो से मिला। उनके द्वारा सावलिगा को कुअर के आगमन की सूचना प्राप्त हो गयी। सदयवच्छ वहॉ सावलिगा से मिला, वहॉ की राजकुमारी भी, जो वहॉ के राजा की कन्या थी, उस पर आसक्त हुई। राजकुमार ने उससे विवाह किया। सदयवच्छ ने वहॉ धनदत्व सेठ को बाध मॅगवाया और उससे सावलिगा को प्राप्त किया। दोनो पत्नियो को लेकर वह अपने कोकण देश वापस आया और आराम से रहने लगा। उसके चार पुत्र उत्पन्न हुए।

लखमसेन पद्मावती कथा— रचनाकाल

असूफी प्रेमाख्यानो की परम्परा मे सवत् १५१६ वि० (१४५९ ई०) मे दामो कवि ने लखमसेन पद्मावती कथा लिखी।[1] इसकी भाषा राजस्थानी है। कवि दामो के जीवन-वृत्त के विषय मे अभी तक कुछ विशेष पता नही चल सका है। रचना की भाषा के आधार पर केवल इतना ही अनुमान किया जा सकता है कि वह राजस्थान अथवा गुजरात का निवासी रहा होगा। डा० सुकुमार सेन, कवि के पूर्व पुरुष को कश्मीर निवासी बतलाते है[2]। इस काव्य को पडित परशुराम चतुर्वेदी ने हिन्दी का प्रथम असूफी प्रेमाख्यान कहा है।[3] लखमसेन पद्मावती की कथा इस प्रकार है :—

लखमसेन पद्मावती कथा का कथानक

"सिद्धनाथ नामक एक योगी थे, जो पाटण के अधिवासी थे। खप्पर, कत्ता तथा दड लेकर वह नव खण्डो मे भ्रमण किया करते थे। वह गढ सामौर के राजा हस के वहॉ पहुँचे। यहॉ पद्मावती को देखा। वह सु दरी और अमृत भाषिणी थी। योगी ने पूछा "तुम विवाहिता हो या कुमारी ?" पद्मावती ने उत्तर दिया, "जो १०१ राजाओ का वध करेगा, वही मेरा पति होगा।"

एकोतर सउ नरवइ मरइ, तउ कुमारीय सयवर बरइ।
सुण्यो वचन योगी तिण ठाय, सिद्धिनाथ विमासण थाय।।

---

१. संवत् पनरइ सोलोत्तरा मझारि, जेठ बदी नवमी बुधवार।
सप्त तारिका नक्षत्र द्रढ़जाणि, वीर कथा रस करूँ बखाण।।
लखमसेन पद्मावती, सम्पादक श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी—पृष्ठ १७

२. वही—भूमिका, पृष्ठ ६

३. भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा, पृष्ठ ११७

योगी सिद्धनाथ ने उस स्थान पर आसन जमाया। वहाँ एक कुएँ से मिली हुई एक सुरग बनवायी और उसके द्वारा लाकर चडपाल, चडसेन, अजयपाल, घटपाल, हमीर, हरपाल आदि को कुएँ मे डलवा दिया। योगी के भय से पृथ्वी मे खलबली मच गयी।

एक दिन योगी लखनौती मे गया, जहाँ लखमसेन राज्य करता था। पौ फट चुकी थी, प्रात काल हो गया था। लखमसेन ने योगी को देखकर प्रणाम किया और योग्य आसन पर बिठाया। योगी ने राजा को बिजोरा फल दिया। उसमे एक रत्न था, जिस पर राजा की दृष्टि पडी। राजा ने समझा कि योगी निश्चय ही कोई सिद्ध पुरुष है। योगी दरवाजे से चला गया, तब राजा ने भी आवास छोड दिया और वन के लिए निकल पडा। लखनौती मे वियोग छा गया। योगी से राजा लखमसेन की भेंट हुई। दोनो हाथ जोडकर उसने योगी को प्रणाम किया। योगी ने पूछा "ऐ राजा, तुमने लखनौती का क्यो परित्याग किया ? यहाँ वन मे अन्न नही है, जल नही है। तुम शीघ्र घर वापस जाओ और अपने सिंहासन पर बैठकर आनन्द करो।" राजा ने उत्तर दिया कि उसे अब जल मृत्यु के समय प्राप्त होगा। उसने धन, लक्ष्मी और भोग का त्याग कर दिया है, उसे अब केवल योग का वर चाहिए।

लखमसेन समीप के कुएँ मे जल भरने गया। वहाँ अनेक राजा अन्दर पडे हुए थे। राजा को उनसे विदित हुआ कि गढ सामौर के राजा हस की कन्या ने १०१ राजाओ को मारने वाले के साथ विवाह करने का निश्चय किया है। इसीलिए उनकी दुर्गति हो रही है। उन्होने राजा से कहा, "आप कुएँसे बाहर निकालकर हमे जीवन दान दे"। लखमसेन ने सब को बाहर निकाल दिया। इसके बाद राजा कुए से कुछ ईटें निकालकर पाताल की ओर चल दिया और एक सरोवर के पास पहुँचा। सरोवर मे स्फटिक जडित था, अगम जल था, सागर जैसा उसका विस्तार था और उसमे कमल भरे हुए थे। भ्रमर गु जन कर रहे थे। गाये उसका विमल जल पीती थी। चकवा-चकई केलि करते थे। उसमे एक १६ वर्ष की सु दरी थी। राजा उसके असीम सौदर्य पर भूल गया।

सोल बरस की सुललित नारि, तास रूप भूलो त्रिपुरारि।
सुकवि वीर रस दामउ कहइ, लखम सेन मुख देखिवि रहइ ॥

राजा ने क्षत्रिय-वेश त्याग दिया और ब्राह्मण का रूप धारण किया। उसने नगर मे भ्रमण प्रारम्भ किया। एक ब्राह्मण के घर पहुँचा, पानी माँगा और अपने को लखनौती के राजा लखमसेन का पुरोहित बताया। गृहस्वामिनी वृद्धा थी। उसने राजा को ब्राह्मण समझकर उसके साथ पुत्रवत् व्यवहार किया। दोनो राज-दरबार मे गये। प्रतीहार ने जाकर राजा को सूचना दी, "पुरोहित की पत्नी का आगमन हुआ है। 'वे राजा के यहाँ बुलाये गये। पुरोहितिन ने लखमसेन को अपना धर्म का पुत्र बताया। उसमे ३२ लक्षण दिखाई पड रहे थे। राजा ने

उसका पॉव पूजा। वह अति रूपवान, सुदर और सुविशाल शरीर का था। उसे देखने से लगता था कि वह ब्राह्मण नही, कोई राजकुमार है।

कुमारी पद्मावती ने उसके स्वरूप को देखा। लखमसेन ने विचार किया, सुदरी नयन से नयन मिला रही है।

"लखमसेन मनि कीयउ विचार, नयणा नयण मीलावे नारि"
क्रोध छोडकर सुदरी बातचीत करने लगी। उसके हृदय मे विरह का श्रीगणेश हो गया। उसके पिता ने स्वयवर का आयोजन किया। पद्मावती शृगार कर मडप मे आयी। वह किशोरी थी। उसका रूप अचल तथा वेश अनुपम था। राजपुरोहित उसके चित्त से अलग नही होता था। पद्मावती ने उसके गले मे जयमाल डाल दी। लोग आश्चर्य मे पड गये कि क्षत्रिय बालिका ने ब्राह्मण के गले मे जयमाल डाल दी। राजा की आँखो मे आँसू आ गये। कई क्षत्रिय राजाओ ने युद्ध ठान दिया। वीर साहसी लखमसेन उठ खडा हुआ। उसने भुजदड उठा लिया। लोगो को ज्ञात हुआ कि वह ब्राह्मण नही, राजा है। राजा को उसने बताया कि वह राजकुल का है। धीरसेन का पुत्र है। लखमसेन उसका नाम है। योगी ने छल से कुएँ मे उसे डाला था। राजा हर्षित हो उठे। पद्मावती-लखमसेन का विवाह सम्पन्न हुआ। राजा ने उसे आधा राज दे दिया। पद्मावती की आशा पूर्ण हुई। लखमसेन पद्मावती का सयोग नित नवीन होकर विलसित होने लगा। योगी सिद्धनाथ ने एक दिन स्वप्न दिखाया, "तुमने विवाह किया है। तुम मेरे चेले हो। मुझे पानी दो।" राजा की नीद खुल गयी और उन्होने पद्मावती से सारा वृत्तात बताया। राजा योगी के यहाँ गया। योगी ने कहा, "यदि तू मुझे पानी पिलाना चाहता है तो बच्चे को दे। इससे वह अमर होगा।" योगी ने शिशु को चार खड करने के लिए कहा। राजा ने जब उसका पहला टुकडा किया, तब धनुष बाण निकला। दूसरे से खड्ग निकला। राजा ने जब तीसरा खड किया, तब एक कोपीन वस्त्र निकला। चौथे खड से एक सुदरी निकली। पुत्र के शोक मे राजा के मन मे वैराग्य उत्पन्न हुआ। वह घर से चला गया पर उसे पुत्र वियोग सताने लगा। वह अपने हृदय को कोसने लगा। वन-वन भटकने लगा तथा पद्मावती का नाम उच्चारण करने लगा। वह अपने को धिक्कारने लगा। उसने अन्न और जल का परित्याग कर दिया। वह कर्पूरधारा नगरी मे पहुँचा, जहाँ का राजा चन्द्रसेन था। वहाँ राजकुमार को डूबने से बचाया। 'हरिया' नामक सेठ लखमसेन को लेकर राजदरबार मे पहुँचा। उसे समुचित पुरस्कार मिला। कर्पूरधारा की राजकुमारी चन्द्रावती उस पर मुग्ध हो उठी। वह परम सुदरी थी। उसके हृदय मे मन्मथ ने जोर मारा। दोनो मिलकर रहने लगे और रमण करने लगे।

एक दिन दासी ने उन्हे रमण करते देख लिया। उसने राजा से कहा, 'राक्षस रमण कर रहा है।' राजा क्रुद्ध हो उठा और उसे बाँध लिया। पर जब उसे मालूम

हुआ कि वह राजा लखमसेन है, तब उसने उससे अपनी कन्या ब्याह दी। इधर पद्मावती विरह मे जल रही थी। उसने सिद्धनाथ को स्मरण करते हुए कहा "नाथ, यदि तुमने लखमसेन का दर्शन नही कराया तो मै आग मे जलकर मर जाऊँगी"। योगी ने मन मे कहा, चलूँ अब कार्य करूँ। पद्मावती और लखमसेन का मिलन कराऊँ। योगी के आगमन की सूचना पाकर पद्मावती घर से निकल आयी। इसी समय लखमसेन भी घर आ गया। चारो ओर आनन्द छा गया। लखमसेन आनन्दपूर्वक रहने लगा और माता-पिता के साथ स्नान कर दान-पुण्य करने लगा।"

लखमसेन पद्मावती की कथा एक विशेष प्रकार की है, जिस पर योगियो के किसी ऐसे सम्प्रदाय का प्रभाव दिखाई पडता है, जिसमे नरबलि भी होती थी। योगी सिद्धनाथ का प्रभाव सम्पूर्ण कथा पर है। एक विशेष प्रकार की कथा होने के कारण ही इसका कथानक अपेक्षाकृत् अधिक विस्तार से दिया गया है।

सत्यवतीकथा—रचनाकाल और रचयिता

ईश्वरदास कायथकृत सत्यवती कथा, जिसमे सत्यवती के सत का निरूपण किया गया है, सवत् १५५८ विक्रमी (सन् १५०१ ई०) मे लिखी गयी।[1] इसका नायक राजकुमार ऋतुवर्ण अभिशाप के कारण कोढी हो जाता है जिसे सत्यवती अपने सत की शक्ति से अच्छा करती है। इसको कई विद्वानो ने प्रेमाख्यान कहा है।[2] पर इसमे प्रेम का निरूपण न कर कवि ने सत का निरूपण किया है। इसकी कथा सक्षेप मे इस प्रकार है —

सत्यवतीकथा का कथानक

मथुरा राज्य के राजा चन्द्र उदय के कोई सतान नही थी। शिव की आराधना करने से उनके यहाँ सत्यवती उत्पन्न हुई। वह स्वय भी शिव की भक्त हुई। एक दिन वह सरोवर मे स्नान कर रही थी कि इन्द्रपति नामक राजा का लडका ऋतुवर्ण शिकार खेलते-खेलते भटक गया और सरोवर के पास पहुँच गया। सत्यवती को वह निर्निमेष देखने लगा। यह बात उसे बुरी लगी। क्रुद्ध होकर उसने अभिशाप दिया, जिससे ऋतुवर्ण कोढी हो गया। सत्यवती एक दिन उसका विलाप सुनकर उसके पास गयी, पर कोढी ने यह कहकर हटा दिया कि वह चली जाय। एक

---

१. जोति एक पांडव के संगा, पाँच आत्मा आठो अंगा।
ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ. पृष्ठ ६७
प्रकाशक—विद्या-मंदिर-प्रकाशन, ग्वालियर।

२. देखिए—१—हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, डा० कमल कुलश्रेष्ठ, पृष्ठ १२
२—ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ, भूमिका, पृष्ठ ३७

दिन जब सत्यवती शिव की पूजा कर रही थी, पिता ने उसे भोजन के लिए बुलाया, वह न आयी। इस पर पिता ने सेवको को आज्ञा दे दी कि वे सत्यवती को कोढी के हाथ सौप दे। सत्यवती वहाँ चली गयी और निष्ठापूर्वक उसकी सेवा करने लगी। एक दिन वह ऋतुवर्ण को लेकर प्रभावती तीर्थ करने गयी। रास्ते मे एक ऋषि तपस्या कर रहे थे। उन्हे ठेस लग गयी। अतः क्रुद्ध होकर उन्होने अभिशाप दे दिया। "कल तुम्हारा जीवन समाप्त हो जायगा।" सत्यवती ने अपने सत की गुहार की, जिससे ससार मे अखण्ड रात हो गयी। तैंतीस कोटि देवता चिंतित हो उठे। उनके आशीर्वाद से ऋतुवर्ण सु दर स्वस्थ राजकुमार के रूप मे परिणत हो गया। दोनो का फिर विवाह हुआ, जिसमे देवता-गण सम्मिलित हुए। पति-पत्नी घर आकर माता-पिता से मिले। सर्वत्र आनन्द की वर्षा होने लगी।

इस कथा मे कही भी प्रेम को नही उभारा गया है। सर्वत्र सत्यवती के सत की महिमा गायी गई है। अत· इसको प्रेमाख्यान कहना उचित नही प्रतीत होता। इसमे वक्ता और श्रोता की पौराणिक शैली अपनायी गई है। इसकी भाषा अवधी है।

छिताई वार्ता—रचनाकाल तथा रचयिता

'छिताई वार्ता' भी इस धारा का एक उत्कृष्ट काव्य है। सबसे पहले नारायणदास ने सवत् १५८३ विक्रमी (सन् १५२६ ई०) मे इसकी रचना व्रज भाषा मे की।[1] नारायण दास की रचना मे रत्नरग ने पूरक कृतित्व किया और इन रत्नरग के बाद भी देवचन्द ने उसमे उसी पूरक कृतित्व की परम्परा को आगे बढाया[2]। जानकवि ने भी छीता कथा सवत् १६९३ (सन् १६३६ ई०) मे लिखी[3]।

छिताई वार्ता का कथानक

'छिताई वार्ता' की कथा सक्षेप मे इस प्रकार है :—

अलाउद्दीन की सेना ने निसुरत खा के सेनानायकत्व मे देवगिरि पर आक्रमण किया। वहाँ के राजा रामदेव ने आत्म-समर्पण कर दिया और निसुरत खा के साथ वह दिल्ली चला गया। अलाउद्दीन ने उसका सत्कार किया। तीन वर्ष

---

१. पंदरह सइ संवत् तेरासी माता, कछुवक सुनी पाछली बाता।
सुदि आषाढ सातइं तिथि भई, कथा छिताई जपन भई।।
मध्य प्रदेश संदेश, १९, अप्रैल, १९५८ मे प्रकाशित, श्री नाहटा के लेख से।

२. हिन्दुस्तानी, जनवरी—मार्च १९५९, प्राचीन हिन्दी काव्यों में पूरक कृतित्व, डा० माता प्रसाद गुप्त,।

३ सोरह सै जु तिरानवै कथा कथी यहुजान।
कातिक सुद छठ पूरनं छीताराम बखान ।।

व्यतीत हो गये'। इस बीच उसकी कन्या छिताई विवाह करने योग्य हो चली, पर रामदेव ने सुधि न ली। रानी ने रामदेव के यहाॅ एक पत्र लिखा। सदेशवाहक पत्र लेकर दिल्ली पहुँचे और राजा के समीप गये। चरणो की वन्दना की और पत्र दिया। पत्रवाहको ने नतमस्तक होकर यह भी कहा, "रानी ने अन्न-जल परित्याग कर दिया है।" राजा की आॅखो मे आॅसू आ गये और वह घर लौटने की आकाक्षा करने लगा। दूसरे दिन प्रात काल रामदेव अलाउद्दीन के यहाँ पहुँचा और निवेदन किया, "देवगिरि से पत्र आया है। मेरे यहाॅ कन्या का विवाह है।"

सुलतान ने आज्ञा दे दी और राजा से कहा कि उसकी जो इच्छा हो, माँगे। राजा ने एक गुणी चित्रकार की माॅग की। अलाउद्दीन ने एक चित्रकार को आज्ञा दे दी कि वह रामदेव के साथ देवगिरि जाये। राजा के साथ चित्रकार भी चला। दोनो देवगिरि पहुँचे। सम्पूर्ण राज्य मे आनन्द की धारा उमड पडी। घर-घर आनन्द-मगल हुआ, गीत हुए और बाजे बजे। याचको को हाथी, घोडे, कपडे और स्वर्ण दिये गये। फिर राजा ने चित्रकार को बुलाया और चित्र बनाने का आदेश दिया। चित्रकार ने विविध प्रकार के चित्र बनाये। नगर के लोग उन्हे देखने जाते और उन को देखकर लुब्ध हो जाते। एक दिन छिताई छज्जे पर आकर झाॅकने लगी, उसका रूप देखकर चित्रकार मूर्छित हो गया। दूसरे दिन छिताई चित्रो को देखने आयी। चित्रकार छिताई का मुख देखता ही रह गया। वह अतीव सु दरी थी। चित्रो को देखकर वह वापस हो गयी। चित्रो का निर्माण कार्य पूर्ण हुआ तब राजा ने पुरोहित को बुलाया और कहा, कि वह छिताई के लिए योग्य वर खोजे।

ब्राह्मण छिताई के लिए वर खोजने लगे और द्वारसमुद्र पहुँचे, जहाॅ पर भगवान नारायण राजा थे। उनका पुत्र सुजान सौरसी था जो सागर की भाॅति गम्भीर था। उसका शरीर भी सुदृढ और सु दर था। ब्राह्मणो ने विवाह का प्रस्ताव रखा और बात पक्की हो गयी। लग्न शोधकर ब्राह्मणो ने विवाह की तिथि निश्चित कर दी और तिलक कर दिया। देवगिरि लौट कर उन्होने राजा को सूचना दी। राजा भगवान नारायण पूरी तैयारी के साथ छिताई से अपने पुत्र का विवाह करने आये। हर्ष और उल्लास के साथ विवाह सम्पन्न हुआ। छिताई द्वारसमुद्र आयी।

कुछ दिनो के बाद राजा रामदेव ने छिताई और सौरसी को देवगिरि बुला लिया। उनके लिए एक अलग महल की व्यवस्था कर दी गयी। सौरसी दिन मे आखेट करने जाया करता था। राजा रामदेव ने एक दिन समझाया, "हे कुँवर, मृगया के लिए न जाया करो। मृगया के कारण ही पाडु राजा की मृत्यु हुई। मृगया के कारण ही बलवान दशरथ को इस ससार से विदा होना पडा।"

एक दिन आखेट करते-करते सूर्यास्त हो गया। एक हरिण का पीछा करते

हुए सौरसी दूर निकल गया। वन मे भर्तृहरि का निवास था, हरिण ने जाकर वही शरण ली। सौरसी वहाँ गया। उसकी आहट से योगी की नीद खुल गयी और उन्होने कहा कि वह हरिण को न मारे। पर सौरसी ने हरिण को पकड लिया। योगी क्रुद्ध हो गया और उसे शाप दिया, "यदि मेरा वचन अमिट हो तो तुम्हारी स्त्री किसी अन्य के वश मे पडे।" सौरसी घर वापस आया।

इधर चार वर्ष बाद चित्रकार देवगिरि से दिल्ली लौटा। अलाउद्दीन ने उससे देवगिरि का समाचार पूछा। चित्रकार के मुख पर उदासी थी। उसे देख कर सुल्तान ने पूछा, "उसे किसी प्रकार का कष्ट तो नही हुआ" ? चित्रकार ने अनेक बुराइयाँ की और सुल्तान को छिताई के चित्र दिखलाए। चित्रो को देखते ही उसे कामदेव का बाण लग गया और वह मूर्छित हो गया। छिताई को प्राप्त करने की तीव्र लालसा उसके मन मे जागृत हो गयी। उसने अपनी बेगम हयवती को भी वे चित्र दिखलाए। हयवती ने छिताई को जीवित देखने की इच्छा प्रकट की।

अलाउद्दीन ने सेना सहित देवगिरि प्रस्थान किया। देवगिरि मे घमासान युद्ध हुआ। सेना ने गढ को चारो ओर से घेर लिया। सुलतान ने राघवचेतन को बुलाया और कहा, "मैने चित्तौड की पद्मिनी की बात सुनी और इसीलिए चित्तौड़ पर आक्रमण करके रत्नसेन को बन्दी किया, किन्तु बादल उसे छुडा ले गया। जो इस बार छिताई को भी मैं नही पा जाता तो देवगिरि मे अपना प्राण दे दूँगा। 'राघव चेतन ने दो दूतियो को बुलाया। एक का नाम धनश्री तथा दूसरे का नाम देवश्री था। इन दूतियो के साथ सुलतान गढ के ऊपर चढ गया, जहाँ छिताई रहती थी। दूतियो ने छिताई का सत डिगाना चाहा, पर वह अविचल रही। दूसरे दिन छिताई शिवलिग की पूजा करने के लिए सुरग से होकर एक मदिर मे गयी। दूतियो ने रास्ता देख लिया। दूसरे ही दिन जब छिताई फिर शिवलिग की पूजा करने उस मदिर मे गयी, बादशाह ने उसका अपहरण कर लिया। छिताई को घोडे पर बिठाकर भाग निकला और दिल्ली आया।

छिताई अत्यन्त दुखी रहने लगी और उसने सदैव अपनी पवित्रता की रक्षा की। सुलतान की वासनामय दृष्टि उसकी पवित्रता पर धब्बा नही लगा सकी। इधर जब सौरसी को ज्ञात हुआ कि छिताई जीवित हर ली गयी है, तब वह योगी बन गया। चन्द्रगिरि मे चन्द्रनाथ योगी से उसने योग की दीक्षा ली। उसने सिगी डाल ली, कानो मे मुद्रा पहन ली और सिर पर जटा बाँधकर हाथ मे खप्पर धारण किया। उसे भोजन नही रुचता था। वह वियोगी की भाँति रहने लगा। शृगार से उसे अरुचि हो गयी थी। वह एक स्थान से दूसरे स्थान पर भटकने लगा। उसका मन कही नही लगता था। वह घूमते हुए दिल्ली पहुँचा और विन्ध्य-वन मे गया और अपनी वीणा बजायी जिससे मनुष्य ही नही, पशु-पक्षी तक प्रभावित हुए। उसने दिल्ली नगर मे प्रवेश किया। यहाँ छिताई ने प्रतिज्ञा की थी कि

जो "व्यक्ति उसकी वीणा बजा देगा, वह उसकी परिणीता हो जायगी"। दिल्ली मे छिताई को खोजता हुआ योगी गोपाल नायक के यहाँ पहुँचा, वहाँ उसे छिताई की खबर मिली। गोपाल नायक सगीत-कला मे निपुण था। छिताई की वीणा उसके पास भेजी गयी थी पर, उसे ठाटने मे वह समर्थ नही हो सका था। सौरसी ने वीणा को हाथ से उठाया। उसे छूते ही उसे राहत मिली। सौरसी ने उसे सुव्यवस्थित कर दिया। दासी ने आकर देखा तो वीणा सज गयी थी। योगी सौरसी ने उसे सजा दिया था। वह छिताई के पास पहुँची और उससे सौरसी का रूप-रग बताया। छिताई आँसू बहानें लगी। योगी सुलतान से मिला। अपने सगीत से उसे प्रभावित किया और छिताई की माँग की। पहले सुलतान धर्म-सकट मे पडा, क्योकि वह छिताई को परख चुका था। पर जब उसे विदित हुआ कि योगी राजकुमार है और छिताई उसकी पत्नी है तो उसने प्रसन्नता पूर्वक छिताई को लौटा दिया। सौरसी छिताई को लेकर घर वापस आया।"

इस काव्य मे कवि ने इतिहास और कल्पना का सु दर समन्वय किया है। छिताई और रामदेव ऐतिहासिक पात्र है। अलाउद्दीन का देवगिरि पर आक्रमण भी इतिहास सम्मत है। अन्य चरित्र काल्पनिक प्रतीत होते है। तत्कालीन इतिहासो मे कही भी उनका उल्लेख नही आता।

मैनासत--रचनाकाल तथा रचयिता

असूफी प्रेमाख्यानो की परम्परा मे मैनासत का भी उल्लेखनीय स्थान है। इसका रचयिता साधन है। डाक्टर माता प्रसाद गुप्त ने इसका रचनाकाल सवत् १६२४ (१५६७ ई०) विक्रमी के पूर्व का ठहराया है।[1] श्री हरिहर निवास द्विवेदी ने सन् १४८० तथा सन् १५०० ई० के बीच का कोई वर्ष इसका रचनाकाल ठहराया है।[2]

मैनासत का कथानक

मैनासत का कथानक इस प्रकार है —

"मैना एक सती-साध्वी स्त्री थी, जिसका पति था लोरक। वह एक दिन क अन्य स्त्री को लेकर परदेश चला गया। इसी बीच नगर के राजकुमार ने रतना मालिन को भेजा कि वह मैना को उसके पक्ष मे करे और प्रलोभन देकर उसे सत से विचलित करे। कपट-रूप धारण कर दूती मैना के समीप गयी और उसे चम्पक का एक हार भेट किया, इसके पश्चात उसने मैना से कहा, "जब तुम बच्ची थी, तब तुम्हारे पिता ने मुझे धाय रखा था। मैने तुझे दूध पिलाया है"। कुटनी पर उसका विश्वास हो गया। उसने कुकुम से उसको स्नान कराया। तब

---

१. हकायक़े हिन्दी और मैनासत, लेखक डा० माता प्रसाद गुप्त, हिन्दुस्तानी, जुलाई-सितम्बर--१९५९।

२. साधनकृत मैनासत--विद्यामंदिर-प्रकाशन, ग्वालियर, पृष्ठ ८८

मैना से उसने पूछा, "तुम्हारे शरीर का सौदर्य क्यो मद पड गया है? तुम्हारा पिता राजा है, फिर भी तुम्हारा मस्तक क्यो फीका और तुम्हारी कोख क्यो दुर्बल है?"

मैना ने कहा, "पिता के रहने से क्या होता है? उसका राज मेरे किस काम का है? मेरे ऊपर पिय का दुख आ पडा है। महर की धीया चाँद कुमारी मेरा सिदूर हर ले गयी है।" कुटनी ने उसको समझाया, "वह स्नेह किस काम का है, जो कच्चे धागे की भाति टूट जाता है।" पर मैना ने बारहमासा मे अपना विरह निवेदन किया और कहा कि वह लोरक के विरह मे अपना यौवन राख कर देगी, वायु के सहारे उसकी प्रीति चली जायगी। स्वर्ग का मुँह काला हो जायगा। मैना को यह प्रतीति हो गयी कि वह स्त्री कुटनी है। उसका सिर मुडवाकर उसने बाजार मे घुमवाया। कुटनी को किये का फल मिल गया, सती का सत अडिग रहा।"

इस काव्य मे भी कवि ने मैना का सत और उसकी एकनिष्ठा को उभारा है। यह सच है कि पति के प्रति उसका प्रेम है, इसीलिए उसमे विरह की तीव्रता है, पर कवि ने बार-बार उसके सतीत्व की ही महिमा गायी है।

डा० माताप्रसाद गुप्त का मत है कि मैनासत पहले 'लोरकहा' (चदायन) के एक प्रसग के रूप मे रचा गया था, जिसका प्राचीनतम रूप उसके लोरकहा पाठ मे मिलता है, उसके बाद किसी समय इस प्रसग को अलग कर स्वतत्र रचना के रूप मे प्रकाशित किया गया और कदाचित् उसी समय उसमे वदनादि की पक्तियाँ भी रख दी गयी।[1]

नलदमयंती कथा—रचनाकाल तथा रचयिता

इस परम्परा मे नरपति व्यास कृत 'नलदमयती कथा' भी महत्वपूर्ण है, जिसकी एक खडित प्रति प्रयाग के सग्रहालय मे वर्तमान है। इस प्रति का प्रतिलिपि काल सवत् १६८२ विक्रमी है।[2] यदि रचना इसके लगभग ५० वर्ष पूर्व की हो तो स्थूल रूप से सवत् १६३२ विक्रमी (सन् १५७५ ई०) के आस-पास इसका रचनाकाल ठहराया जा सकता है। इसका कवि उज्जैन का रहने वाला था, या कम से कम उज्जैन मे रहकर उसने इस काव्य को पूर्ण किया।[3] इसमें कवि ने मुख्यत पौराणिक कथा ली है जिसका अध्याय ३ मे परिचय दिया गया

---

१. लोरकहा और मैनासत —भारतीय साहित्य, सन् १९५९।

२. संवत् १६८२ वर्षे भाद्रवार वदि ८ दिने कथा नलदमयंती संपूर्णम्। सुभंभूयात्। कल्याणमस्तु।

३. उजेनिनयरि कामनि मोहंति, अनुदित रहै वारूणी मैमंति।
थिर धर गनबै मोमति देहू, बरणौ नल दमयन्ति सनेहू।।
नलदमयंती कथा—छंद, ३।

है। नरपति व्यास की इस रचना मे कुछ प्रसग नवीन ढग से प्रस्तुत किये गये है। महाभारत की कथा और नरपति व्यास की कथा मे पहला अन्तर यह है कि इसमे दमयती के विवाह के इच्छुक राजकुमार अपने चित्र इस आशा से भेजते है कि वह मुग्ध होकर उन्हे वर चुन ले। पर दमयती को कोई चित्र पसन्द नही आता। नरपति व्यास की कथा मे प्रेम जगाने का कार्य प्रारम्भ मे एक ब्राह्मण करता है। वह राजा नल के यहाँ जाकर भीमकुमारी दमयती के रूप-सौदर्य का वर्णन करता है जिससे नल विरह से सतप्त हो उठता है। हस का प्रसग नरपति व्यास बाद मे ले आते है। हस दोनो के प्रेम को पुष्ट करता है। नरपति व्यास की कथा मे नल अपने भाई पुष्कर से जुआ न खेलकर एक ब्राह्मण से जुआ खेलता है और पराजित होता है। शेष कथा महाभारत के अनुसार है।

नलदमन—रचनाकाल तथा रचयिता

नल-दमयती कथा को आधार बनाकर सूरदास नामक लखनऊ के एक कवि ने सवत् १७१४ (१६३७ ई०) मे अपना 'नल दमन' लिखना प्रारम्भ किया[1]। इसमे भी मुख्य कथा महाभारत के नलोपाख्यान के अनुसार है।

'नलदमन' की कथा के प्रारम्भ मे नल को अनुरागी चित्रित किया गया है। वह प्रेमियो की कथाएँ सुन सुनकर रोया करता है। उसके राज्य मे ब्राह्मण और विद्वान आया करते है। एक दिन ब्राह्मण कहते है कि सिहल द्वीप की पद्मिनी नारियाँ अतीव सु दरी होती है। इसी बीच एक भाटिन आकर कहती है कि जम्बू द्वीप मे एक नारी दमयती ऐसी सु दरी है, जिसका मुकाबला नही है। नल उसका गुण श्रवणकर विरह-विह्वल हो उठता है। राज्य-कार्य मे उसका मन नही लगता। लोग उसकी हँसी उडाते है, पर वह ध्यान नही देता।

सूरदास की कथा मे दमयती नल का चित्र स्वय बनाती है और उसे रात भर देखते-देखते समय काट देती है। धाय को यह बात मालूम हो जाती है। उसकी एक सखी रानी से दमयती की करुण दशा बयान करती है, तब स्वयबर का आयोजन होता है, जिसमे नल भी निमन्त्रित होता है। महाभारत की कथा के अनुसार ही इसमे नल अपने भाई पुष्कर से जुआ खेलता है। शेष कथा मे भी महाभारत का अनुसरण किया गया है। इस काव्य की भाषा अवधी है।

एक अन्य कवि महाराज कृत नलदवदती रास (स १५३९) भी 'रास और रासान्वयी काव्य' (काशी नगरी प्रचारिणी सभा) मे प्रकाशित हुआ है। कवि वैरागी नारायण ने भी इसी कथा को लेकर 'नलदमयती आख्यान'

---

१. कवि सूरदास कृत नल दमन काव्य, सम्पादक डा० वासुदेव शरण अग्रवाल, हिन्दी विद्यापीठ ग्रंथ वीथिका, आगरा, पृष्ठ १२७।

लिखा, जिसका रचनाकाल सवत् १६८२ है[1]। इसकी एक प्रति माणिक्य ग्रथ भाण्डार मीडर मे सुरक्षित बतायी जाती है।

माधवानल कामकंदला की कथाएँ—रचनाकाल और रचयिता

माधवानल-कामकदला की कथा भी मध्य युग मे बडी प्रख्यात रही है। गणपति ने इस कथा को आधार बनाकर सवत् १५८४ विक्रमी (१५२७ ई०) मे अपना 'माधवानल कामकदला प्रबध' लिखा।[2] इसके पश्चात् माधव शर्मा ने सवत् १६०० विक्रमी मे (सन् १५४३ ई०) 'माधवानल कामकदला रस विलास', ब्रजभाषा मे लिखा,[3] जिसकी एक खडित प्रति हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग मे सुरक्षित है। इस कथा को लेकर सवत् १६१६ विक्रमी (सन् १५५९ ई०) मे कुशललाभ ने 'माधवानल कामकदला चउपई' लिखी।[4] कुशललाभ की रचना पूरक कृतित्व के रूप मे की गयी जान पडती है। इसके अतिरिक्त पुरुषोत्तम वत्स ने 'माधवानल कथा चउपई' लिखी।[5] इसी कथा के आधार पर दामोदर कवि ने 'माधवानल कथा' लिखी जिसकी एक प्रति का प्रतिलिपि काल सवत् १७३७ विक्रमी (सन् १६८० ई०) है।[6] अत. सभवत यह रचना १७ वी शताब्दी से पूर्व की ही होगी। कवि आलम ने भी

---

१. संवत सोल विहासी बरष, पोष सुदी एकादशी।
गुरुवार कृतिका तणइं योगिइं कीधऊ हिम उल्हसी॥
राजस्थान मे हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थो की खोज, तृतीय भाग पृष्ठ १७८-१७९, सन् १९५२,

२. वेद भुयंगण वाण शशि, विक्रम बरस विचार।
श्रावणनी शुदि सप्तमी, स्वाति मंगलवार॥
गायकवाड़ ओरियंटल सीरिज, बड़ौदा, पृष्ठ ३३९

३. संवत् सोला सै वरसि जेसलमेर मझारि।
फागुन मास सुहावने करी बात विसतारि॥
हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग की प्रति से उद्धृत

४. संवत् सोल सोलोत्तरइ जेसलमेर मझारि।
फागुन सुदि तेरसि दिवसि विरची आदितवारि॥
माधवानल कामकंदला प्रबंध, गा० ओ० सी०, पृष्ठ ४४१।

५. हिन्दी-अनुशीलन (अक्तूबर-दिसम्बर, १९५८) मे श्री अगरचन्द-नाहटा का लेख—माधवानल कामकंदला कथा संबंधी कुछ अन्य रचनाएँ पृष्ठ ४०,

६. माधवानल कामकंदला प्रबंध, गा० ओ० सीरिज़, बड़ौदा पृष्ठ ५०९,

सवत् १६४० विक्रमी (सन् १५८३ ई०) मे इस कथा को अवधी मे लिखा।[1] इसके पूर्व लालकवि ने 'माधवानल कथा' लिखी थी, जिसकी कोई प्रति अभी उपलब्ध नही हो सकी है[2]। सवत् १७४४ मे जैसलमेर के जोशी गगाराम के पुत्र जगन्नाथ ने 'माधव चरित्र' लिखा।[3] एक अन्य कवि राजकेस लिखित माधवानल सवत् १७१७ मे रचा हुआ कहा गया है।[4]

माधवानल कामकंदला के कथानक

माधवानल-कामकदला सम्बन्धी कथाओ का सगठन निम्नलिखित सदर्भों मे हुआ है—

(१) पुष्पावती नगरी मे, जहाँ का राजा गोविदचन्द्र है, माधव नामक एक सु दर और कलाविद् ब्राह्मण का रहना।

(२) उसके सौदर्य पर नगर की रमणियो का मुग्ध होना, फलत राजा द्वारा उसका नगर से निर्वासन।

(३) नगर छोडकर माधव का कामसेन के राज्य कामावती (अमरावती भी) मे पहुँचना, जहाँ राजनर्तकी कामकदला के नृत्य का आयोजन है।

(४) राज द्वार पर प्रहरियो द्वारा माधव का रोका जाना। माधव का राजा के यहाँ खबर कराना कि बारह मृदग बजाने वालो मे से एक का अँगूठा कटा हुआ है। वह बेसुर बजा रहा है। राजा द्वारा माधव को सम्मान और पुरस्कार देना। कामकदला के वक्षस्थल पर एक भ्रमर के आ बैठने से नृत्य मे विक्षेप होना, जिसे केवल माधव समझ पाता है। नृत्य समाप्त होने पर कामकदला की कला पर रीझकर माधव द्वारा राजा से प्राप्त भेट का कामकदला को दिया जाना दोनो मे प्रगाढ प्रेम होना।

(५) कामसेन का क्रुद्ध होना और माधव का नगर से बहिष्कृत होना। बिरही माधव का पर-दुखभजन विक्रमादित्य के राज्य उज्जयिनी

---

१. सन् नौ से इक्यानुवै आहि, करौ कथा अब बोलो गाहि।
हिन्दी-प्रेमगाथा काव्य-संग्रह (द्वि० सं०) पृष्ठ १८५, हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग।

२. हिन्दी अनुशीलन, (अक्तूबर-दिसम्बर, १९५८) पृष्ठ ४०

३. संवत् सतरै सै बरस बीते चउतारीख।
जेठ शुक्ल पूनिमि दिवसि रच्यौवारि दिन ईस।
हिन्दी अनुशीलन, वर्ष ४, अंक २, प्रेम कथा सम्बन्धी दो अज्ञात ग्रंथ।

४. भारतीय प्रेमाख्यान काव्य—डा० हरिकान्त श्रीवास्तव, पृष्ठ २७७.

मे जाना। राजकीय मदिर मे शरण लेना और दीवार पर अपनी विरह गाथा अकित कर देना। विक्रमादित्य द्वारा विरही माधव की खोज कराना और उसकी परीक्षा लेना।

(६) कामकदला की प्राप्ति के लिए कामसेन पर विक्रमादित्य की चढाई। कामकदला की परीक्षा।

(७) विक्रमादित्य द्वारा प्रेमी-युगल का सयोग कराना।

माधव और कामकदला के प्रेम को लेकर काव्य लिखने वाले प्राय सभी कवियो ने इन प्रसगो का उपयोग किया है। गणपति, वाचक कुशललाभ आदि ने इस कथा मे पूर्वजन्म की कथाएँ भी जोडी है। आलमकवि की 'माधवानल कथा' की एक ऐसी प्रति का पता चला है, जिसमे पूर्वजन्म की कथा दी गयी है।[1] किन्तु कथा का यह अश प्रक्षिप्त जान पडता है, क्योकि एक प्रति के अतिरिक्त अन्य किसी प्रति मे यह कथा नही आती और पुनर्जन्म का सिद्धान्त इस्लामी विचारधारा के अनुकूल भी नही है। हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के सग्रहालय मे सुरक्षित माधव शर्मा के 'कामकदला रस विलास' की खडित प्रति मे पूर्वांश नही है, किन्तु उत्तराश के अध्ययन से पता चलता है कि इसमे कवि ने पूर्वजन्म की कथा सम्बद्ध की होगी।[2] पूर्वजन्म की कथाएँ प्रेम को जन्म-जन्म तक अमर बताने की दृष्टि से लिखी गयी जान पडती है।

प्रस्तुत अध्ययन मे सबसे प्राचीन काव्य होने के कारण मुख्यत गणपति के 'माधवानल कामकदला प्रबध' का ही उपयोग किया गया है।

चतुर्भुज कायथ कृत 'मधुमालती' भी एक प्राचीन प्रम-कथा है। यह रचना सवत् १६०० विक्रमी पूर्व की है, क्योकि चतुर्भुज दास के काव्य मे बाद मे चलकर एक अन्य कवि माधव शर्मा ने पूरक कृतित्व किया।[3] माधव शर्मा

---

१. भारतीय प्रेमाख्यानकाव्य—डा० हरिकान्त श्रीवास्तव, पृष्ठ २२१

२. हम माधव पूरिब नेहा। तू नाहिन जानत है तेहा।
पहल जनम अपछरा देहा। करता कीवौ जोरी नेहा॥
कामकंदला रसविलास, पृष्ठ २३८,

३. मधुमालती बात यह गाई। दोयजना मिलि सोय बजाई॥
एक साथ ब्राह्मण सोई। दूजौ कायथ कुल में होई॥
येक नाम माधव बड़ होई। मनोहर पुरी जानत सब कोई॥
कायथ नाम चतुर्भुज जाकौ। मारू देहि भगो ग्रह ताको॥
पहली कायथ कही जबानी। पाछे माधव उचरी बानी॥
प्राचीन हिन्दी काव्यो मे पूरक कृतित्व, डा० माताप्रसाद गुप्त
हिन्दुस्तानी, जनवरी—मार्च, १९५९।

का समय सवत् १६०० है। अत यदि चतुर्भुज दास की मधुमालती की रचना माधव शर्मा के पूरक कृतित्व के ५० वर्ष पूर्व भी स्वीकार की जाय तो 'मधुमालती' की रचना तिथि सवत् १५५० (सन् १४७३ ई०) के आस-पास होगी। यह ग्रथ अभी अप्रकाशित है।

सक्षिप्त रूप मे कथा इस प्रकार है---

मधुमालती का कथानक

लीलावती देश का राजा चतुरसेन था, जिसका मत्री तारणशाह था। राजा की एक कन्या मालती थी। मत्री का पुत्र था मनोहर, जिसे मधु भी कहा करते थे। मधु और मालती एक ही पडित के यहाँ अध्ययन करने लगे। मालती परदे मे रह कर पढा करती थी। एक दिन पडित कुछ देर के लिए अरण्य चला गया तो मालती ने परदा हटा दिया। दोनो मे अब प्रेम का सूत्रपात हो गया और धीरे-धीरे यह प्रेम प्रगाढ होता गया। मधु ने पढाई छोड दी, पर मधुमालती उससे मिलने आया करती थी। मधुमालती ने अपनी एक सखी जैतमाल से, जो ब्राह्मण कन्या थी, अपने प्रेम का भेद प्रकटकर दिया। जैतमाल कुछ सखियो को लेकर मधु के पास आई और उसके पूर्वजन्म की कथा कहने लगी। उसने बताया "जब शकर ने काम को भस्म किया तो उसकी राख से पाटलि (मालती) और भ्रमर (मधु) उत्पन्न हुए। पास मे एक सेवती का वृक्ष था, उसी से जैतमाल का अवतार हुआ। एक बार हेमत के तुषारापात के कारण पाटलि जल गयी। सेवती ने किसी प्रकार सेवा करके उसे पुनर्जीवित किया। तब तक निष्ठुर मधुकर उडकर कही अन्यत्र जा चुका था। पाटलि ने उसके विरह मे प्राण त्याग दिये। अब वही भ्रमर और पाटलि पुन मधु और मालती के रूप मे उत्पन्न हुए है, इसलिए दोनो का विवाह होना चाहिए। जैतमाल के आग्रह से मधु मान गया और जैतमाल ने दोनो का विवाह करा दिया।

रामसरोवर के पास दोनो रहने लगे। एक माली उनका प्रणय व्यापार देखा करता था। राजा से उसने जाकर भेद खोल दिया। उन्होने रानी से जाकर सारी बाते कही। राजा ने उन्हे मरवा डालने का निश्चय किया। रानी इससे चिंतित हो उठी और दोनो को देश छोड़ देने के लिए कहा। पर मधु सहमत नही हुआ। मधु ने पायको को गुलेल से मार-मार कर परास्त कर दिया। अत राजा ने पाँच हजार सैनिक भेजे। यह जानकर जैतमाल ने मधु को भ्रमरकुल का विस्तार करने का परामर्श दिया। मधु ने ऐसा ही किया। भ्रमर राजा के सैनिको से चिपट गये। जिससे उन्हे भागना पडा। राजा ने स्वय सेना लेकर अब मधु पर चढाई की। तब मालती ने केशव का स्मरण किया। केशव ने दो दीर्घाकार भारड पक्षी भेज दिये। शिव ने भी कृपा की और एक सिह भेज दिया। राजा की सेना पराजित हुई। राजा ने विवश होकर अपने मत्री तारणशाह को

बुलाया। तारण ने भारडो को हरि की दुहाई तथा सिह को शिव-गौरी की दुहाई देकर रोक दिया। तब शक्ति ने तारण की प्रार्थना सुनी, वह बोल उठी "राजा तुमने मधु को वणिक-कुल मे जन्म लेने के कारण ही वणिक समझ लिया है, तो तुम्हारी भूल है। अविनाशी राम कृष्ण ने भी गोपवश मे अवतार लिया था। इसी प्रकार मधु भी देवाश है और मधुमालती तथा जैतमाल तीनो अभिन्न है। "राजा ने क्षमा माँगी। उन्होने मधु का मालती से विवाह कर दिया। राजा ने उन्हे राजपट देकर वैराग्य लेने की इच्छा प्रकट की, पर मधु ने इसे अस्वीकार किया। उसने कहा कि वह तो काम का अवतार है, वह राजपाट नही ग्रहण करता। अन्त मे मधु काम का निरूपण करता है और कथा समाप्त होती है[1]।

प्रेम विलास प्रेमलता--रचनाकाल, रचयिता

जटमल नाहर ने 'प्रेम विलास-प्रेमलता' सवत् १६१३ मे लिखी, जिसकी भाषा राजस्थानी है। इसमे एक राजकुमारी प्रेमलता तथा योतनपुर के राजमत्री के पुत्र प्रेम-विलास की प्रम कथा अकित की गयी है। कथा साधारण है और कथानक अथवा शिल्प की दृष्टि से इसमे कोई विशेषता नही है। अत इसका कथानक नही दिया जा रहा है। हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग मे इसकी एक प्रति सुरक्षित है।

रूपमंजरी

नददास कृत रूपमजरी भी एक असूफी प्रेमाख्यान है, जिसमे नायिका का प्रेम पहले लौकिक रहता है, फिर यही लौकिक प्रेम श्रीकृष्ण के प्रेम मे बदल जाता है। पडित परशुराम चतुर्वेदी ने अपने एक लेख मे इस पर विस्तार से विचार किया है।[2] इस पर सूफी प्रेमाख्यानो का प्रभाव दिखाई पडता है।

उषा-अनिरुद्ध--रचना तथा रचयिता

'उषा-अनिरुद्ध की कथा' भी इस परम्परा की एक महत्वपूर्ण कडी है, इसकी रचना सवत् १६३० (सन् १५७३ ई०) मे परशुराम नामक किसी कवि ने की थी। इसमे उषा-अनिरुद्ध की कथा पौराणिक कथा के अनुकूल ही कही गयी है। रामदास और पहाड ने भी इस कथा को अपनाया है, पर उनका समय अनिश्चित है।

---

१. विस्तृत अध्ययन के लिए देखिए---नागरी प्रचारिणी पत्रिका, हीरक-जयंती अंक संवत् २०१०, पृष्ठ १८७ से १९२ तथा भारतीय प्रेमाख्यान काव्य---पृष्ठ ४३५ से ४५५ तक, डाक्टर हरिकान्त श्रीवास्तव।

२. मध्यकालीन प्रेम साधना---(प्रथम संस्करण) नन्ददास की रूपमंजरी, पृष्ठ १२८ से १४५ तक।

बुद्धि रासौ--रचनाकाल तथा रचयिता

जल्हकवि का 'बुद्धि रासौ' भी एक प्रेमाख्यान है, जिसके रचयिता का आविर्भाव श्री पडित मोतीलाल मेनारिया के अनुसार सवत् १६२५ मे हुआ। उनका मत है कि रचना यदि ३० वर्ष बाद हुई हो तो हो सकता है कि सवत् १६५५ विक्रमी (सन् १५९८ ई०) के आस-पास रचा गया हो।[1] रचना प्राप्त नही हो सकी। पर मेनारिया जी ने जो कथा सक्षेप मे दी है, उसके अनुसार चम्पावती के राजकुमार और जलचितरगिनी राजकुमारी की प्रेम-कथा इसमे कही गयी है।[2] जल्ह भी हिन्दी का एक महत्त्वपूर्ण प्राचीन कवि रहा है, जिसका समय चद के आस-पास या कम से कम १५ वी शती विक्रमी के पूर्व होना चाहिए।[3]

'वेलिक्रिसन रुकमणी री'--रचनाकाल तथा रचयिता

'वेलिक्रिसन रुकमणी री' भी एक पौराणिक कथा है, जिसमे कृष्ण और रुकमिणी की कथा को आधार बनाया गया है। इसके रचयिता अकबर के समकालीन कवि महाराजा पृथ्वीराज है। उन्होने सवत् १६३७ मे अपने इस काव्य की रचना की।[4] यह कथा भागवत पुराण तथा विष्णु पुराण मे आयी है।[5] यह अवतार की कथा है। रुकमिणी का प्रेम एकान्तिक है कृष्ण उसकी रक्षा करते है, फिर दोनो का विवाह होता है। यह एक विशेष प्रकार की प्रेम-कथा है, जिसमे नायक व्यक्ति नही, भगवान श्रीकृष्ण है। इस कथा को आधार बनाकर मिहिरचन्द ने 'रुक्मिणी-मगल' लिखा, जिसका रचनाकाल सवत् १७०० है।

---

१. राजस्थानी भाषा और साहित्य, पं० मोतीलाल मेनारिया, पृष्ठ १६१।

२. वही--पृष्ठ १६१

३. हिन्दी-अनुशीलन, जनवरी-मार्च, १९४७, डा० माताप्रसाद गुप्त, का लेख रास परम्परा का एक विस्तृत कवि जल्ह,

४. बरसि अचल गुण अंग ससी संवति,
तवियौ जस करि श्री मरतार।
करि श्रवणे दिन रात कंठ करि,
पामै श्री फल भगति अपार।

वेलि क्रिसन रुक्मणी री, विश्वविद्यालय प्रकाशन, गोरखपुर

५. द्वादस विधि अन्नदान सुमत नवगुण अवराधन।
छद बद पिंगल प्रबन्ध बहुरूप विचारन।।
फारसी काव्य पुन सैर विधि नजमन सर अविग्रात कहिय।
प्रत्यक्ष देवी सारद मइ उर निवास मुखवास रहिम।।

'रसरतन'—रचनाकाल तथा रचयिता

पुहुकर कवि कृत 'रसरतन' इस परम्परा का एक अन्य महत्त्वपूर्ण काव्य है, जिसकी रचना-शैली पर सूफियो का प्रभाव परिलक्षित होता है। इसकी एक प्रति नागरी प्रचारिणी सभा, काशी मे वर्तमान है। इसका रचनाकाल सवर्त् १६७५ विक्रमी (सन् १६१८ ई०) बताया जाता है। रचना से ज्ञात होता है कि कवि ने फारसी का अध्ययन किया था। 'रसरतन' की कथा सक्षेप मे इस प्रकार है —

रसरतन का कथानक

'चम्पावती के राजा विजयपाल को कोई सतान न रहने के' कारण बडी चिन्ता रहती थी। एक दिन एक सिद्ध पहुँचा, जिसने बताया कि राजा यदि चडी की उपासना करे तो उसे सतान होगी। ऐसा करने पर ९ महीने मे राजा की पटरानी पुहुपावती के गर्भ से एक कन्या का जन्म हुआ, जिसका नाम रम्भा रखा गया। ज्योतिषियो ने बताया कि कन्या को ११ वर्ष मे व्याधि उत्पन्न होगी, फिर एक युवक से वह प्रेम करेगी, जिससे कुटुम्ब की वृद्धि होगी। एक दिन रति के पूछने पर कामदेव ने उससे बताया कि रम्भा ससार की परमसु दरी युवती थी और वैरागर का राजकुमार सोम सबसे अधिक सु दर युवक था। रति ने उनके परस्पर विवाह का हठ किया। कामदेव रतिका आग्रह टाल न सके। उन्होने "सोम" का रूप धारण कर रम्भा को स्वप्न दिखाया और रति ने रम्भा का रूप धारण कर सोम को स्वप्न मे दर्शन दिया। दोनो एक-दूसरे को प्राप्त करने के लिए उद्विग्न हो उठे।

राजकुमारी रम्भावती की दशा उत्तरोत्तर करुण होने लगी और सारा घर चिंतित हो उठा। मुदिता नामक एक दासी ने सारी परिस्थिति समझ ली। कुमारी ने भी अपने प्रेम का रहस्य उससे बता दिया। एक वर्ष बाद फिर कामदेव नें रम्भा को कुवर के रूप मे दर्शन दिया और वह प्रसन्न हो उठी। इस बार उसे यह भी स्वप्न मिला कि कुँवर इसी लोक का वासी है। मुदिता ने पुष्पावती से सारी बाते बतायी और उसने चारो दिशाओ के भव्य पुरुषो और राजकुमारो के चित्र अकित करने के लिए चित्रकारो को भिजवाया।

चम्पावती का एक चित्रकार बोधिचित्र वैरागर पहुँचा और एक ब्राह्मण के यहाँ रुका। वहाँ उसे पता चला कि वहाँ के राजा सूरसेन का पुत्र अत्यन्त सु दर और बुद्धिमान था, पर एक वर्ष, आठ महीने से उसमे विक्षिप्तता आ गयी थी। सुना जाता था कि स्वप्न मे उसने किसी सु दरी को देखा, तब से उसका चित्त विकल हो गया था। उसे रम्भा की दशा स्मरण हो आयी। उसका चित्र अकित कर उसने राजकुमार को दिखाया। राजकुमार अपने प्रिय का चित्र देखकर प्रफुल्लित हो उठा। उसका चित्र लाकर बोधिचित्र ने रम्भावती को दिया, उसे पाकर वह प्रसन्न हुई। उसके स्वयबर का आयोजन किया गया। राजकुमार

सोम ने भी वहाँ के लिए प्रस्थान किया। एकादशी के दिन वह मानसरोवर पहुँचा, जहाँ अप्सराएँ नहाने आयी। राजकुमार स्नान कर के शिविर मे सो रहा था। आकाश मार्ग से उसे अप्सराएँ उठा ले गयी और उसे कल्पलता नामक युवती के समीप रख दिया। कल्पलता उस पर आकृष्ट हुई। दोनो प्रणय-बन्धन मे आबद्ध हुए। पर कुमार उसको विरह मे तडपते छोड कर चम्पावती की ओर बढा। उसकी वीणा के प्रभाव से पशु पक्षी आ ादित हो उठते थे। राजकुमार चम्पावती पहुँच गया। चम्पावती मे उसकी वीणा की ध्वनि सुनकर नरनारी मुग्ध हो गये। एक दिन शिवमडप के पास उसने सम्मोहन राग बजाना प्रारम्भ किया। उसकी एक गाथा से मुदिता की एक सखी को विदित हुआ कि योगी किसी सु दरी के प्रेम का भिखारी है। रम्भावती को यह सूचना मुदिता ने दी। माँ से आज्ञा लेकर रम्भा शिव मदिर मे पूजा करने गयी और दोनो ने एक दूसरे का दर्शन किया, और योगी ने अब अपना वेश बदल दिया। स्वयवर के दिन रम्भा ने उसके गले मे जयमाल पहनायी। दोनो अब आनदपूर्वक रहने लगे। इसी बीच कल्पलता ने विद्यापति सुग्गा को चम्पावती भेजा। उसके प्रभाव से कुमार रम्भा के साथ मानसरोवर वापस हुआ और कल्पलता से मिला। दोनो रानियो को लेकर राजकुमार वैरागर आया। तीस वर्ष तक उसने राज्य किया, फिर अपने चार पुत्रो मे राज्य को बाँटकर सन्यास लिया।

जानकवि की कृतियाँ

जानकवि ने जिन प्रेमाख्यानो की रचना की है उनमे प्रमुख है (१) कथा रतनावली (२) कथा कामलता (३) कथा नलदमयती, (४) कथा लैला मजनूँ, (५) कथा कनकावती (६) कथा कलावती (७) कथा रूपमजरी (८) कथा षिजरषा, साहिजा देवा देवल दे की चौपई, (९) कथा निरमल दे, (१०) कथा कामरानी (११) चन्द्रसेन राज सील निदान की कथा, (१२) कथा छबिसागर (१३) कथा मोहिनी (१४) कथा तमीम असारी (१५) कथा निर्मल दे (१६) कथा सतवती (१७) कथा सीलवती (१८) कथा सुलवती (१९) कथा मधुकर मालती (२०) कथा रतन मजरी (२१) कथा छीता। जानकवि की सभी रचनाएँ सवत् १६७० से लेकर स वत् १७२१ के (सन् १६१३ ई०—१६४४ ई०) बीच की है।

इन प्रेमाख्यानो मे से कनकावति, कामलता, मधुकर मालति, रतनावति, छीता आदि को सूफी प्रेमाख्यानो के अन्तर्गत सम्मिलित किया गया है। पर इन प्रेमाख्यानो मे सूफी-दर्शन का सर्वथा अभाव है। प्रारम्भ मे खुदा, रसूल हजरत मुहम्मद, चार दोस्त तथा शाहेवक्त की वदना अवश्य की गयी है। पर यह विशेषता केवल सूफी प्रेमाख्यानो की ही नही है। फिरदौसी ने अपने 'शाहनामा' मे भी प्रारभ मे उपर्युक्त बाते दी है। प्राय सभी फारसी की मसनवियो के प्रारम्भ मे खुदा, रसूल, चारदोस्त और शाहेवक्त का उल्लेख करने की परम्परा पायी जाती है।

जानकवि ने मसनवी की शैली का अनुसरण अवश्य किया है पर उनकी कथाओ मे सामान्य ढग के प्रेम का ही विकास हुआ है। कुतुबन, जायसी, मझन, उसमान, शेखनवी आदि की भाँति उनमे प्रेम-दर्शन की न तो स्थापना की गयी और न इस दृष्टि से कथानको और चरित्रो का विकास ही हुआ है।

'कनकावती' मे भरथनेर के राजा भरथ के पुत्र परमस्वरूप तथा सिघपुरी के राजा की पुत्री कनकावति की प्रेम-कथा कही गयी है, राजकुमार के हृदय मे स्वप्न दर्शन से प्रेम उत्पन्न होता है और वह योगी बनकर निकलता है। अन्त मे वह कनकावति को प्राप्त करता है।

'कामलता कथा' मे हसपुरी नगरी के राजा रसाल तथा सु दरपुरी की शासिका कामलता की प्रेम-कथा कही गयी है। इस कथा मे उसका प्रधान बुधवत महत्वपूर्ण कार्य करता है। वह कामलता के समक्ष रसाल का एक चित्र भेजवाता है और वह मोहित हो जाती है। अन्त मे दोनो का विवाह होता है।

इसी प्रकार 'मधुकर मालती' मे अयोध्या नगर के एक सौदागर रतन के पुत्र मधुकर तथा मालती से उसके प्रेम की कथा अकित की गयी है। इसी प्रकार जान की अन्य रचनाएँ भी है। इनमे कोई उल्लेखनीय विशेषताएँ नही है। ये सभी रचनाएँ प्रेम-निरूपण, कथा-सगठन तथा चरित्राकन की दृष्टि से कमजोर है। कही-कही काव्यात्मक सौदर्य की झलक अवश्य मिलती है, पर ऐसे स्थल कम ही है। जान की एक विशेषता अवश्य है कि उनके समय मे जो प्रचलित कथाएँ थी, उनमे कई कथाओ को लेकर उन्होने काव्य रच डाला है। उन्होने फारसी, सस्कृत और हिन्दी, तीनो स्रोतो का उपयोग किया है। देवलदेवी की कथा अमीरखुसरो ने लिखी थी। नलदमयती यहाँ की प्रख्यात कथा रही है। मैनासत भी मध्य युग की हिन्दी की लोकप्रचलित कथा रही है, जिसका साधन ने उपयोग किया है। इसी प्रकार छिताई की कथा भी मध्य युग मे प्रचलित रही है।

प्रेम प्रगास—रचनाकाल—तथा रचयिता

'प्रेम प्रगास' सत कवि बाबा धरणीदास का एक प्रेमाख्यान है। इसकी रचना सवत् १७१३ के कुछ बाद मे हुई थी।[1] शाहजहाँ के शासनकाल मे कवि विद्यमान था। यह कथा प्रतीकात्मक है। स्त्री और पुरुष के प्रतीक को लेकर

---

१. संमत सत्रसो चली गैउ, तेरह अधीक ताहि पर भैऊ।
शाहजहाँ छोड़ि दुनीआइ, पसरी औरंगजेब दोहाइ।
सोच बिसारी आत्मा जागी, धरनी धरेउ भष वैरागी।

बिस्राम

पूष्य पंचमी शुकुल पछ, पष निन्छत्र गुरवार।
तेहि दीन कथा आरंभ भौ, मेहसि नग्र मझार।

आत्मा और परमात्मा की कथा कवि ने लिखी है।[1] इसकी भाषा अवधी है। कथा का सक्षिप्त रूप इस प्रकार है—

प्रेम प्रगास का कथानक

कश्मीर की ओर पचवटी नामक नगर था, जिसका राजा था देवनारायण। उसके पुत्र का नाम मनमोहन था। एक दिन राज्य मे एक सौदागर आया, जिसने राजकुमार मनमोहन को परमारथी नामक एक मैना (पक्षी) दी। मैना बडी बुद्धिमती थी। राजकुमार उसको बडा प्यार करता था। एक दिन उसने राजकुमार को वचन दिया कि वह उसका एक परमसु दरी स्त्री से विवाह करायेगी। वह एक दिन उड गयी और पारस नगर की ओर चली, जहाँ के राजा ध्यानदेव की कन्या अतीव सुन्दरी थी। पर रास्ते मे भूख और प्यास से तडफडाकर वह समुद्र मे गिर पडी। एक नौका से जाते हुए महाजन ने उसे पकड लिया और अन्न-जल द्वारा उसे मरने से बचाया। जब मैना उडने लायक हो गयी, उसने उसे उडा दिया। वह पारस नगर पहुँची और एक उद्यान मे उसने बसेरा लिया। उसे नीद आ गयी। एक व्याध ने उसे पकड लिया।

राजकुमारी प्रानमती को व्याध ने मैना भेट कर दी। वह उसे लाड-प्यार से पालने लगी। एक दिन उसने राजकुमारी के लिए उपयुक्त वर खोजने का आश्वासन दिया। राजकुमारी जो योग्य पति के लिए शिव की आराधना किया करती थी, प्रसन्न हुई। मैना परमारथी एक वर्ष की अवधि लेकर पचवटी आ गयी और यहाँ मनमोहन को प्रानमती के पक्ष मे किया। मनमोहन उसको पिजरे मे लेकर घर से निकल पडा, रास्ते मे उसे कामसेन से युद्ध करना पडा। पर पर्वतराज बुद्धिसेन की मध्यस्थता से समझौता हो गया। इसी बीच कही उसका पिंजरा खो गया, पर सिद्ध की गोटिका की सहायता से वह पुन पिजरे और मैना परमारथी को पा गया। आगे बढने पर उसे उदयपुर मे दुरमत नामक एक दानव मिला। उसने अपने पौरुष से दैत्य को मार डाला। दानव की हत्या का समाचार सुनकर ज्ञानदेव नामक राजा को बडी प्रसन्नता हुई। उसने अपनी कन्या ज्ञानमती का विवाह राजकुमार से कर दिया। पर राजकुमार बहुत दिनो तक वहाँ नही ठहरा और पारस नगर के लिए रवाना हो गया।

पारसनगर पहुँचने पर वह एक सरोवर पर ठहर गया। मैना प्रानमती के यहाँ गयी और उसे मनमोहन के प्रति अनुरक्त किया। उसने अपने माता-पिता से कहकर योगी-यती आदि के निमत्रण का आयोजन किया। मनमोहन भी उसमे सम्मिलित हुआ। एक झरोखे से उसका रूप देखकर प्रानमती अचेत हो गयी। सचेत होने पर उसने अपने माता-पिता से मनमोहन का परिचय दिया।

---

१. इस्त्रि पुरुष को भाव। आत्मा और प्रस्मात्मा।
बिछुरे होत मेराय। धरनी प्रसंग धरनी कहत।

उन्होने एक स्वयवर का आयोजन किया। शिव की कृपा से प्रानमती तथा मनमोहन का विवाह हुआ। एक वर्ष बाद एक योगी के कहने से उसने जानमती की सुधि ली और उदयपुर से उसको साथ लेकर पचवटी लौट आया।

पुहुपावती--रचनाकाल तथा रचयिता

'पुहुपावती' भी प्रेमाख्यानक परम्परा का एक काव्य है जिसकी रचना सत दुखहरनदास ने की। इसकी एक प्रति नागरी प्रचारिणी सभा मे विद्यमान है। रचनाकाल सवत् १७२६ विक्रमी (सन् १६४९ ई०) है।[1] यह काव्य भी प्रतीकात्मक है। इसकी कथा सक्षेप मे इस प्रकार है--

पुहुपावती का कथानक

राजपुर का राजा था प्रजापति। उसके कोई सतान नही थी। अत उसने १२ वर्ष तक भवानी की तपस्या की। उनके आशीर्वाद से राजा को पुत्र लाभ हुआ। ज्योतिषियो ने बतलाया कि वह बीस वर्ष की अवस्था मे किसी सु दरी के लिए वियोगी होगा और उससे विवाह कर घर वापस आयेगा। जब उसका अध्ययन पूर्ण हुआ, उसने अपने पिता से दिग्विजय करने की अनुमति माँगी, पर पिता ने इसे अस्वीकार कर दिया। वह दुखी होकर घर से निकल पडा। भूलता-भटकता वह अनूपनगर पहुँचा। उसे एक दिन वाटिका मे अबरसेन की पुत्री पुहुपावती ने देखा और वह उस पर आसक्त हो गयी। प्रेम के प्रादुर्भाव के पश्चात् उसने फूलो की शैया पर सोना त्याग दिया और उदास रहने लगी। राजकुँवर मालिन के यहाँ रहा करता था, अत पुहुपावती ने उससे अपने प्रेम का रहस्य प्रकट कर दिया। मालिन ने उसे सहायता करने का वचन दिया। उसने दूती का कार्य करना प्रारम्भ किया। राजकुँवर से उसने पुहुपावती का सौदर्य वर्णन किया तो वह उस पर मुग्ध हो गया। एक दिन दोनो वाटिका मे मिले, पर दोनो मूर्छित हो गये। मालिन ने दोनो के अधरो को मिला दिया।

एक दिन अबरसेन शिकार खेलने गया और एक सिंह का उसने पीछा किया, पर वह उसका शिकार नही कर सका। राजकुमार ने सिंह को मार डाला, जिससे राजा प्रसन्न हुआ। किन्तु राजकुमार सिहिनी के पीछे बहुत दूर चला गया और उसका रास्ता भूल गया। पुहुपावती उससे वियुक्त होकर तडपने लगी।

इधर कुमार की खोज के लिए उसके पिता प्रजापति ने एक योगी भेजा था, जिससे अकस्मात् कुमार की भेट हो गयी। कुमार को वह उसके पिता के यहाँ लाया। पिता ने उसका विवाह काशी नरेश चित्रसेन की कन्या रूपावती से कर दिया। पर राजकुँवर पुहुपावती के विरह मे बिह्वल रहा करता था।

इधर पुहुपावती की करुण दशा देखकर मालिन राजकुँवर के पास उसका

**१. संवत सत्रह सै छबीसा। हुत सब सहस दुइ चालीसा।।
कहेउ कथा तब जस मोही ज्ञाना। कोइ सुनी रोवत कोइ हंसाना।।**

सदेश लेकर चली। एक सन्यासिनी के रूप मे वह राजपुर पहुँची और अपने मधुर सगीत से वहाँ के लोगो को आकृष्ट करने लगी। चर्चा सुनकर राजकुँवर भी उसे देखने आया और उसने मालिन को पहचान लिया। वह वैरागी होकर उसके साथ निकल पडा। चलते-चलते वे बेगमपुर पहुँचे। वेगमपुर के राजा की कन्या रँगीली को एक दानव ने विवाह कराने का आश्वासन दिया था। दानव राजकुँवर को उठाकर रँगीली के यहाँ ले आया और उसका उससे विवाह करा दिया। पर कुँवर सदैव पुहुपावती का स्मरण किया करता था। वह पुहुपावती की खोज मे निकल पडा। रँगीली भी जोगिन बनकर निकल पडी। वे समुद्र के रास्ते जा रहे थे। इसी बीच भँवर मे पडकर नाव टूट गयी और दोनो बिछुड गये।

रँगीली एक समुद्र तट पर पहुँचकर विलाप करने लगी। शकर तथा पार्वती दोनो उसे बिलखते देखकर दयार्द्र हो उठे। उन्होने आकर कहा कि उसे चतुर्भुज देव की पूजा से लाभ होगा।. इधर राजकुँवर बहते-बहते धरमपुर पहुँचा। वहाँ भूली-भटकी मालिन भी पहुँची। दोनो वहाँ से अनूपगढ पहुँच गये। यहाँ पुहुपावती के स्वयवर का आयोजन हो चुका था। राजकुँवर के आगमन का समाचार पाकर पुहुपावती उत्फुल्ल हो उठी और उसके गले मे उसने जयमाल पहनायी।

इधर रूपावती भी विरह से विह्वल थी। उसने एक मैना को राजकुँवर के पास भेजा। राजकुँवर मैना से सदेश पाकर राजपुर रवाना हुआ। साथ मे उसने पुहुपावती को भी ले लिया। मैना के माध्यम से रँगीली भी राजकुँवर से मिल सकी। इस प्रकार रूपावती, रँगीली तथा पुहुपावती तीनो को साथ लेकर राजकुँवर घर वापस आ गया। सभी आनन्द पूर्वक रहने लगे। राजकुँवर के दान और धर्मपरायणता का यश चारो ओर फैलने लगा। धर्मराज उसकी कीर्ति सुनकर स्वय आये और पुहुपावती को उन्होने दान मे माँगा। कुमार ने रूपावती तथा रँगीली के मना करने के बावजूद उसको दान कर दिया।

पुहुपावती काव्य मे घटनाओ की बहुलता है। पर कवि ने उनकी एकसूत्रता बनाये रखने की चेष्टा की है। इसमे एक या दो नायिकाएँ नही, बल्कि तीन नायिकाएँ आती है।

चन्द्र कुँवर की बात--रचनाकाल तथा रचयिता

एक अन्य रचना 'चन्द्र कुँवर की बात' हसकवि की है। सका रचनाकाल सवत् १७४० विक्रमी (सण् १६८३ ई०) है। इसकी भाषा राजस्थानी है। 'राजस्थान शोध-पत्रिका', खड ३, भाग २ मे यह प्रेम-कथा प्रकाशित हो चुकी है। इसमे अमरपुरी के राजा अमरसेन के पुत्र चन्द्रकुँवर तथा एक सेठ की विवाहिता स्त्री के प्रेम की कथा कही गयी है।

इस प्रकार हम देखते है कि १७ वी शताब्दी के पूर्व राजस्थानी, ब्रजभाषा तथा अवधी मे प्रचुर प्रेमाख्यान लिखे गये, जिनमे प्रेम और सौदर्य का सहज अकन हुआ है। लौकिक कवियो के अतिरिक्त सत कवियो ने भी इस परम्परा को समृद्ध बनाया है। इन प्रेमाख्यानो के रचयिताओ मे पर्याप्त सख्या कायथ कवियो की है। मालवा और जैसलमेर दो प्रमुख केन्द्र है, जहाँ असूफी प्रेमाख्यानो को प्रश्रय दिया गया। इसके कारण क्या हैं, इस पर गभीर अध्ययन की आवश्यकता बनी हुई है।

अध्याय—५

प्रेमनिरूपण—तुलनात्मक अध्ययन

[प्रेमाख्यानक साहित्य का सबसे महत्वपूर्ण विषय उसकी प्रेमाभिव्यक्ति है। प्रेम को केन्द्र बनाकर ही इन प्रेमाख्यानो का गठन हुआ है। इनमें सूफी प्रेमाख्यान विशिष्ट साधना-प्रणाली को प्रकट करते हैं, जब कि असूफी प्रेमाख्यानो में मुख्यतः चार प्रकार के प्रेमाख्यान, दाम्पत्यपरक, सतपरक, कामपरक, तथा अध्यात्म परक है। इन प्रेमाख्यानो मे प्रेम की भिन्न-भिन्न कोटियां पाई जाती है, भिन्न भिन्न प्रवृत्तिया पाई जाती हैं। प्रस्तुत अध्याय में इन सब का विवेचन करने का प्रयत्न किया गया है। इसीलिए इस प्रबंध का सबसे बड़ा अध्याय यही है। उसके तीन खण्ड किये गये है। प्रथम खण्ड (अ) में सूफी प्रेमाख्यानों की प्रेमसाधना पर विचार किया गया है। इसमे परमात्मा का स्वरूप, सृष्टि से उसका सम्बन्ध, प्रेम का स्वरूप, प्रेम के लक्षण, प्रेम की विशेषताएं, प्रेम-साधना की विभिन्न सीढ़ियां आदि के सम्बन्ध में अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

द्वितीय खण्ड (ब) में असूफी प्रेमाख्यानों का वर्गीकरण उनकी प्रमुख प्रवृत्तियो के आधार पर किया गया है। 'ढोला मारू', 'बीसलदेव रास', 'लखमसेन पद्मावती', 'माधवानल कामकंदला', चतुर्भुजदास कृत 'मधुमालती' 'सारंगा सदाबृज', (सत्यवत्ससावलिंगा कथा) 'नलदमयंती', "छिताई वार्ता", 'मैनासत', 'रूपमंजरी', 'वेलि क्रिसन रुकमणी री', 'प्रेम प्रगास', 'पुहुपावती', विभिन्न धाराओ की प्रतिनिधि रचनाएं हैं, इसीलिए इन प्रेमाख्यानों की प्रेमाभिव्यक्ति के सम्बन्ध में इस खण्ड में अलग-अलग विचार किया गया है।

तृतीय खण्ड (स) मे तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। इसमें सूफी तथा असूफ़ी प्रेम-निरूपण की विभिन्नताओं तथा समानताओ को स्पष्ट किया गया है।]

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो के रचयिताओ का चरम लक्ष्य ईश्वरीय प्रेम ही है। मानवीय प्रेम से ईश्वरीय प्रेम की ओर अग्रसर होना ही साधक का उद्देश्य होता है। अपने काव्यो मे इसकी हिन्दी के सूफी कवियो ने स्पष्ट करने का प्रयास किया है। परमात्मा की स्तुति करते समय सूफी कवियो ने सृष्टि और कर्त्ता का सम्बन्ध भी बतलाया है और इसी प्रसग मे उन्होने प्रेम की स्थिति का भी उल्लेख किया है।

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों मे प्रेम का स्वरूप

आलोच्यकाल के समस्त सूफी कवि ईश्वर के स्वरूप के बारे मे सहमत है। जायसी ने 'पदमावत' मे कहा है "ईश्वर एक है, वह अलख है, अरूप है, अबरन है। प्रकट और गुप्त सभी स्थानो मे व्याप्त है। न उसके पुत्र है और न माता-पिता ही है। उसको किसी ने उत्पन्न नही किया । समस्त ससार का मूल कारण यही है।[1]" मझन ने भी अपने ग्रथ 'मधुमालती' मे ऐसा ही मत प्रकट किया है। उनका कथन है "गोसाई निरगुन और एककार है। कर्ता अलख निरजन है।[2]" उसमान ने भी ईश्वर को "अमूरत" बताया है, पर कहा है कि उसने मूर्तिया बनायी है।[3] शेख नबी भी अपने 'ज्ञान दीपक' मे ईश्वर को पाक, पवित्र, अलख और अमूर्त बतलाते हैं।[4]

रसूल, प्रेम और सृष्टि

मझन का कथन है "मुहम्मद परमात्मा से पृथक हो गये, अत उनके लिए ईश्वर ने सृष्टि की रचना की और समस्त ससार मे प्रेम की दु दुभी बज उठी। मुहम्मद त्रिभुवन के राजा है। उन्ही के लिए परमात्मा के मन मे सृष्टि रचने की चाह हुई।[5] पर मझन का दर्शन कुतुबन, जायसी और शेखनबी तथा उसमान से किंचित् भिन्न है। वह मुहम्मद को भी ईश्वर ही स्वीकार करते है। उनके

---

१. अलख अरूप अबरन सो करता, वह सब सो सब ओहि सों करता।
परगट गुपुत सो सरब बियापी, धरमी चीन्ह चीन्ह नही पापी।
ना ओहि पूरा न पिता न माता, ना ओहि कुटुंब न कोई संग नाता
पदमावत, छंद ७

२. गुपुत रूप प्रगट सब ठाईं। निरगुन एकंकार गोसाईं।
अलख निरंजन करता, एक रूप बहु भेस।
कतहूं बाल भिखारी, कतहूं आदि नरेस।
मधुमालती, पृष्ठ ४,

३. आप अमूरति मुरति उपाई, मूरति भांति तहां समाई।
चित्रावली—पृष्ठ २

४. पाक पवित्र एक ओह करता। अलख अमूरत पातक हरता।
शेखनबी कृत ज्ञानदीप, पृष्ठ १,

५. बाकी जोति प्रगट सब ठाऊं, दीपक सिस्टि जो महंमद नाऊं।
बोहि लागि दैअ सिस्टि उपराजी, त्रिभुवन पेम दुंदुभी बाजी।
नाव मुहंम्मद त्रिभुवन राऊ, वोहि लागि भौ सिस्टि क चाऊ।
मधुमालती, पृष्ठ ४,

अनुसार जो परमात्मा गुप्त है, प्रकट रूप मे वही मुहम्मद है।[1] एक अन्य स्थान पर मझन ने कहा है कि जो गुप्त है और जो प्रकट बिलस रहा है, वही सर्वव्यापी है। दूसरा न कोई है, न हुआ।[2] उसमान भी कहते है कि वह सब के भीतर है, उसके भीतर सब है। वही सब कुछ है, दूसरा नही।[3] पर मझन और उसमान मे मौलिक अन्तर यह है कि मझन अभेद की स्थिति स्वीकार करते है, सबको ईश्वर ही मानते है। उसमान मुहम्मद को परमात्मा का अश मानते है और ससार को उस ज्योति की किरन मानते है।[4]

परमात्मा और सृष्टि का सम्बन्ध

कुतुबन और उसमान दोनो ने परमात्मा और सृष्टि मे चित्रकार और चित्र का सम्बन्ध स्थापित किया है। मझन की भाँति दोनो को ये कवि एक नही मानते। कुतुबन का कथन है —

फिन यह रहे कि चरित पसारा।
सो कहत मन जोग सभारा॥
चित्र देखि के खोज चितेरा।
खोज करा तो मिले सवेरा॥

उसमान ने भी इसको कहा है "मैं आदि मे उस चितेरे का बखान करता हू, जिसने इस जगत के चित्र का निर्माण किया है"[5]। अपने दर्शन को और स्पष्ट रूप मे उसमान ने बताया है। "वह सूर्य है, सृष्टि किरन है, वह उदधि है, ससार लहर है।[6] इस प्रकार उसमान और कुतुबन ईश्वर और जगत मे चित्रकार

---

१. ऊंचे कहौ पुकारि कै, जगत सुनौ सब कोइ।
प्रगट नाउ मुहमंद, गुपुत ते जानहु सोइ।

मधुमालती, पृष्ठ ५,

२. गुपुत रहै परगट जो बेलसै, सरबब्यापी सोइ।
दूजा कोइ न आहै और भया नहिं कोइ।।

मधुमालती पृष्ठ ३,

३. सब वहि भीतर वह सब माहीं। सबै आयु दूसर कोउ नाहीं।

चित्रावली, पृष्ठ १,

४. आपन अंस कीन्ह दुइ ठाऊं, एक क घरा मुहम्मद नाऊं।
वही जोति पुनि किरिन पसारी। किरिन किरिन सब सृष्टि संवारी॥

चित्रावली पृष्ठ ५,

५. आदि बखानौं सोई चितेरा, यह जग चित्र किन्ह जेहि बेरा।
६. वह सूरज यह किरन संवाई, वह दधि यह सब लहरि उपाई।।

और चित्र का सूर्य और किरन का, उदधि और लहर का सम्बन्ध स्थापित करते है। दोनो को एक नही स्वीकार करते।

जायसी और शेखनबी का दृष्टिकोण

जायसी और शेखनबी तात्विक दृष्टि से शरीयत के पाबद है। ये दोनो कवि स्रष्टा और सृष्टि मे किसी प्रकार की एकता स्थापित नही करते। "न वह जगत मे मिला है, न उससे बाहर है। दृष्टि वालो के लिए वह समीप है तथा अंधे एव मूर्खो के लिए दूर है"।[1] उसने सम्पूर्ण जगत की रचना की है। पर उसकी ज्योति का स्वरूप ससार है, या उसका अश रूप ससार है, इस बात को मलिक मुहम्मद जायसी स्वीकार नही करते। उसके रूप से सभी सरूप होते है, पर वह निरूप है, किसी का रूप नही।[2] शेखनबी का कथन है, "अपने रूप का वही कर्ता जानकार है। रूप का कौन बखान करे। उसके रूप की उपमा नही है। वैसा वह अनुपम है।[3]" जायसी और शेखनबी की दृष्टि मे परमात्मा जगत मे लीन नही है (Imminent)।

जायसी और शेखनबी के काव्यो मे ईश्वर का स्वरूप कुरान के आधार पर अकित है। 'कुरान शरीफ' के सूरे इख़लास मे कहा गया है "कहो कि वह अल्लाह एक है। अल्लाह बेपरवाह है। न कोई उससे पैदा हुआ और न वह किसी से पैदा हुआ और न कोई उसकी समता है।"[4]

दक्खिनी के कवियों का दृष्टिकोण

दक्खिनी के कवि मुल्ला वजही ने भी "हम्द" मे तौहीद को ही मान्यता दी है तथा परमात्मा को "अव्वल" और "कादिर" कहा है। उसको सर्वश्रेष्ठ स्वीकार करते हुए अपने को बदा कहा है। उसको "वाहिद" और "अहद" कहा है, "मुक्कसित" और "समद" कहा है।[5] दक्खिनी के सभी कवि

---

१. ना वह मिला न बेहरा अइस रहा भरपूरि।
दिस्टिवंत कहं नीअरे अंध मुरुख कहं दूरि॥
पद्मावतक, छंद ७

२. वोहि के रूप सब होत सरूपा। वोह निरूप नहि काहुके रूपा॥
ज्ञानदीप, छंद २,

३. आपु रूप वह करता जानै, कौन बखानै रूप।
वोहिक रूप वोहि उपमा, जस वह अहै अनूप।
ज्ञानदीपक, दोहा २

४. हिन्दी कुरान, श्री अहमद वशीर एम० ए० पृष्ठ ६०७,

५. तूं अव्वल तूं आखिर तूं कादिर अहै, तूं मालिक तूं वातिन तूं जाहिर अहै।
तुंही वाहद है होर तुं ही अहद, तूंही मुक्कसित है तुंही समद।
कुतुबमुश्तरी—पृष्ठ १

"हम्द" मे ईश्वर को कुरान के अनुकूल ही चित्रित करते है। इस बात को सभी सूफी कवि मानते है कि परमात्मा ने मुहम्मद की प्रीति के लिए ही ससार की रचना की। कुतुबन का मत है, "उसने सर्वप्रथम मुहम्मद के नूर का सृजन किया। उसके पीछे मानव का।[1]" कवि ने यह भी कहा है कि जहा तक दृष्टि जाती है, तेरी ही सत ज्योति है।[2] मालिक मुहम्मद जायसी भी यही मत प्रकट करते दिखाई पडते है। उनका कथन है, "उसने एक पुरुष का निर्माण किया। उसका नाम मुहम्मद हुआ। प्रथम ज्योति उसकी रची गयी और उसकी प्रीति के लिए सृष्टि उत्पन्न की गयी।[3] शेखनबी भी इस बात को स्वीकार करते है कि मुहम्मद की प्रीति के लिए उसने आकाश की रचना की और लोक की सृष्टि की।[4]

प्रेम का मूल कारण

[जब ईश्वर ने प्रेम के वशीभूत होकर सृष्टि की रचना की तब ससार मे प्रेम की स्थिति तो अनिवार्य ही है। वस्तुत इस कारण यह ससार तो प्रेम का ही प्रकट रूप है। इसीलिए सूफी कवि प्रेम को इतना महत्व देते है। मझन ने कहा है, "सृष्टि के मूल मे प्रेम प्रविष्ट हुआ। इसके पश्चात् सकल सृष्टि उत्पन्न हुई। सृष्टि का मूल कारण ही प्रेम है। ससार मे उसी का जन्म और जीवन सफल है जिसके हृदय मे प्रेम की पीर उत्पन्न हुई। इसी को उसमान कहते है

---

१. पहले नूर मुहम्मद कीन्हा, पाछे तेहिक जनता सब कीन्हा।।

२. अपनी दिस्टि जाइ जह केरी। सोवै तहैं वह जोत सत तेरी।

मृगावती।

३. कीन्हेसि पुरुष एक निरमरा। नाउं मुहम्मद पूनिउ करा।।
प्रथम जोति विधि तोहि केरसाजी। ओ तेहि प्रीति सिष्टि उपराजी।।

जायसी ग्रंथावली—छंद ११

४. प्रीति मोहम्मद रचेउ अकासा। कीन्हेउ लोक ओक चहुं पासा।।

ज्ञानदीपक, छंद ११।२

५. प्रथमहिं आदि पेम प्रविस्टि।
अरु पाछे जो सकल सिरिस्टि।।
उतपति सिष्टि पेम .ते आई।
सिष्टि रूप यह पेम संवाई।।
जगत जन्मि जीवन फल ताही।
पेम पीर जिम उपजा जाही।।

मधुमालती, पृष्ठ २

"विधि ने आदि मे प्रेम को उत्पन्न किया। प्रेम के लिए जगत को सवारा। अपने इस रूप को देखकर उसे सुख मिला।[1]

प्रेम और सौंदर्य

प्रेम और रूप का अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है। ससार मे जहाँ कही भी रूप है, वहाँ प्रेम का आकर्षण है। उसमान कहते है, "रूप ने जहाँ वाणिज्य पसारा, प्रेम ने वही आकर व्यवहार किया। जिस विधाता ने रूप को उत्पन्न किया, उसी ने प्रेम का चकोर भी गढ दिया। मृगावती के मुख पर रूप का बसेरा था। अत. राजकुवर प्रेम का अहेरी बना। सिहल की पद्मिनी रूपवती थी, अत चित्तौड के राजा ने उससे प्रेम किया। मधुमालती मे रूप प्रकट हुआ, अत मनोहर प्रेमी बनकर वहा आया।[2]

रूप मे परमात्मा की ज्योति प्रकट होती है। यह परमज्योतिर्मय परमात्मा से परिचित होने तथा उसके प्रेम की ओर अग्रसर होने का माध्यम बनता है। 'मधुमालती' मे मनोहर मधुमालती को समझा रहा है, "जितने प्रकट रूप है, उनमे उसी का रूप है। इस रूप का भाव अनुपम है। इसी से नयनो मे ज्योति है। उसी रूप से सागरो मे मोती है। इसी रूप से फूलो मे सुगध है इसी रूप से भोग विलास है। यही रूप चन्द्र और सूर्य है। इसी रूप से अपूर्ण जगत पूर्ण है।"[3]

रूप के इन भावो से अन्त प्रेरणा प्राप्त करके मधुमालती का हृदय सहज ही अनुरक्त हो जाता है। पद्मावत मे हीरामन सुग्गा आता है और पद्मावती का रूप वर्णन करता है। रत्नसेन सुनते ही प्रेम मे अनुरक्त हो जाता है। कवि ने पद्मावती के रूप का वर्णन करते हुए कहा है, "उदित सूर्य को देखकर जिस प्रकार चाद धूप मे छिप जाता है उसी प्रकार पद्मावती के रूप से सभी रूपवती स्त्रियाँ

---

१. आदि पेम विधि ने उपराजा। पेमहि लागि जगत सब राजा।।
आपन रूप देखि सुख पावा। अपने हीये पेम उपजावा।
चित्रावली, पृष्ठ १३

२. मृगावती मुख रूप बसेरा। राज कुंवर भयो प्रेम अहेरा।।
सिंहल पदुमावति भो रूपा। प्रेम कियो है चितउर भूपा।।
मधुमालती होइ रूप देखावा। प्रेम मनोहर होइ तहं आवा।।
चित्रावली, पृष्ठ १३

३. इहै रूप प्रगट सब रूपा। इहै रूप जो भाव अनूपा।।
इहै रूप सब नैनन्ह जोती। इहै रूप सब सायर मोती।।
इहै रूप ससिहर और सूरा। इहै रूप जग पूरि अपूरा।।
मधुमालती—पृष्ठ ३८

छिप जाती है।"[1] ऐसे रूप को देखकर रतनसेन का मन भूल गया। जायसी कहते है "सहस्रो किरनो को विकीर्ण करने वाला उसका रूप रतनसेन ने देखा। उसे ऐसा लगा जहाँ जहाँ उसकी दृष्टि पडी है कमल खिल उठा है।[2]"

प्रेम मार्ग की कठिनाइयाँ

प्रेम का मार्ग अत्यन्त दुर्गम है। इस मार्ग पर वही चल सकते है जो अपना प्राण हथेली पर रखे। जायसी ने कहा है "यद्यपि प्रेम का मार्ग अत्यन्त दुरुह है पर जिसके हृदय मे प्रेम जागृत होता है उसका दोनो जग सुधर जाता है। दुख के भीतर जो प्रेम का मधु है उसको वही चखता है जो मृत्यु की पीडा सह सके।[3]" उसमान ने भी चित्रावली मे एक स्थान पर कहा है "यह पथ दुर्गम है, यह हँसी और खेल नही है। यह पहाड अगम है, इसमे विषम गढ और घाटिया है, इस पर पक्षी भी नही जा सकता, चीटी भी नही चढ सकी।[4] मझन ने कहा है "जीव मे प्रेम का उदय होते ही मन मे केवल प्रीतम रह जाता है। प्रेम का दुख सभी दुखो से भारी है। उसमे तिल-तिलकर मरना पडता है बल्कि इसमे प्राण शरीर छोड़कर चला जाता है। प्रम की पीर को किस प्रकार सहा जाए।[5]"

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे सभी नायको को कठिनाइयो का सामना करना पडता है। 'मृगावती' मे राजकुवर, 'पद्मावत' मे रत्नसेन, 'मधुमालती' मे मनोहर तथा 'चित्रावली' मे सुजान—सब को असाधारण कठिनाइया सहनी पडती है।

---

१. उ अत सूर जस देखिअ चांद छपे तेहि धूप।
ऐसे सबै जाहिं छपि पदुमावती के रूप।।
पदमावत, छंद ९५

२. सहसहुं करा रूप मन भूला। जइं जहं दिस्टि कंवल जनु फूला।
पद्मावत, छंद ९६

३. भलेहि पेम है कठिन दुहेला, दुई जग तरा पेम जेइ खेला।
दुख भीतर जो पेम मधु राखा, गंजन मरन सहै जो चाखा।।
पद्मावत, पृष्ठ ९४

४. कहेसि कुंवर यह पंथ दुहेला। अस जनि जानु हंसी और खेला।।
अगम पहार विषम गढ़ घाटी। पंखि न जाइ चढ़ नहीं चांटी।।
चित्रावली, पृष्ठ ७९

५. प्रेम प्रीति जो जिउ उदगरई। प्रीतम राखि और सब जरई।।
पेम दुख सब दुख सौं भारी। तिल तिल मरन सहज देवहारी।।
प्रान जात वरु छांड़ सरीरा। विधि कत सिरे पेम की पीरा।।
मधुमालती, पृष्ठ ४६,

प्रेम और विरह

प्रेम के साथ विरह का अनिवार्य सम्बन्ध है। प्रेमी के हृदय मे सदैव उत्कट लालसा बनी रहती है कि वह प्रिय का सयोग प्राप्त करे। पर प्रिय से सयोग उस समय तक नही होता, जब तक साधक विरह की आच मे तपकर निखार न पा जाय। परमात्मा से मिलने के लिए आवश्यक है कि साधक ससार की समस्त वासनाओ से मुक्ति पा जाय और उसको सर्वत्र परमात्मा ही परमात्मा दिखाई पडे। विरह मे तपकर जब तक हृदय की कलुषताए नष्ट नही हो जाती है, तब तक साधक सिद्ध नही होता। इसीलिए सूफी साहित्य मे विरह का चित्रण विस्तृत रूप से किया गया है। केवल भारत मे ही नही, विदेशी फारसी के प्रेमाख्यानो मे भी विरह के चित्रण को कवि विस्तार देते है। निज़ामी के 'लैला मजनू' मे तो मजनू को आजीवन विरह मे तडपते रहना पडता है, लैला से उसका मिलन मृत्यु के पश्चात् ही हो पाता है। 'खुसरो-शीरी' मे भी फरहाद विरह मे तड़प-तडप कर मर जाता है। जामी के 'यूसुफ जुलेखा' मे भी जुलेखा सारी जिदगी विरह के सदमे सहती रह जाती है। यूसुफ से उसकी भेट तब होती है, जब उसकी समस्त वासनाए निर्मूल हो जाती है।

हिन्दी के सूफी कवियो मे जायसी ने विरह की महत्ता बताते हुए कहा है कि प्रेम मे विरह और रस दोनो है, जैसे मोम के छत्ते मे शहद और बर्रे दोनो रहते है।[1]" 'पदमावत' मे जायसी ने रतनसेन के विरह का मार्मिक चित्रण किया है। पार्वती अप्सरा का रूप ग्रहण कर रतनसेन की परीक्षा लेने जाती है और प्रयत्न करती है कि वह डिग जाय। पर रतनसेन जरा भी विचलित नही होता तब वह महादेव से कहती है "निश्चित ही वह विरह की अग्नि मे तप्त हो रहा है। निश्चय ही यह उसी (पद्मावती) के लिए सतप्त है। निश्चय ही उसमे प्रेम की पीर जाग उठी है। कसौटी पर कसने पर यह कचन उतरा है। उसका बदन पीला हो गया है। आखो से अश्रुपात हो रहा है। यह उसी के लिए अपने जीवन को जला रहा है। वह उसी पर अनुरक्त है। किसी और को नही चाहता।[2]

---

१. प्रेमहि मांह विरह औ रसा। मैन के घर मधु अंब्रित बसा।
पद्मावत—छद १६६

२. गौरे हसि महेस सो कहा, निस्चै यहु विरहानल दहा।।
निस्चै यह ओहि कारन तपा, परिमल पेम न आछे छपा।।
निस्चै पेम पीर यह जागा, कसत कसौटी कंचन लागा।।
बदन पियर जल डभकहिं नैना, परगट दुऔ पेम की बैनां।।
यह ओहि लागि जरम एहि सीसा, चहै न औरहि ओहीं रीझा।
महादेव देवन्ह के पिता, तुम्हरी सरन रामरन जीता।।
पहू कहूं तस मया करेहू, पुरवहु आस की हत्या लेहू।।
पद्मावत, छंद २११

मलिक मुहम्मद जायसी ने रतनसेन के विरह का चित्रण करते हुए यहाँ तक कहा है कि धरती और स्वर्ग भी उसके विरह के ताप से जल उठे है। उसका विरह इतना प्रगाढ है कि वह समस्त ससार मे व्याप्त हो गया है। ससार मे खड्ग की धार बडी तेज समझी जाती है। किन्तु विरह का कष्ट उससे भी तीव्र है।[1]

और 'पद्मावत' मे केवल रतनसेन ही नही पद्मावती और नागमती भी विरह मे तडपती चित्रित की गयी है।

मझन का कथन है, "सृष्टि के मूल मे विरह आया। पर बिना पूर्व पुण्य के विरह उत्पन्न नही होता।"[2] जिसके हृदय मे विरह होता है वह अमर हो जाता है, उसकी मृत्यु नही होती।[3] मझन ने यह भी कहा है "इस ससार मे आकर जिसने विरह का अनुभव नही किया, वह सूने घर के अतिथि की भाँति है, जो जिस तरह आता है, उसी तरह चला जाता है।[4] मझन के अनुसार विरह ईश्वर प्रदत्त होता है। त्रिभुवन का जो दूलहा है, उसने कुवर को विरह दिया है।[5] कोई व्यक्ति विरह दुख को दुख न समझे। दोनो जग मे और कोई सुख नही है। उसका जीवन धन्य है जिसके हृदय मे विरह का दुख है।[6]

प्रेमा के विरह को चित्रित करते हुए मझन ने कहा है "उसने जो रक्त का अश्रु गिराया, सुए ने उससे अपना रक्तिम मुख प्रक्षालित किया। उसके विरह मे कोमल और करील जलकर काले हो गये। दुख से दुखित होकर तरुओ ने पत्ते गिरा दिये, कमल और गुलाल रतनारे हो गये। फूल का तन काप उठा। उसका कष्ट देखकर अनार के हृदय फट गये। बिना तुर्ष हुए भी वे डालो पर पीले

---

१. जग मंह कठिन खरग के धारा, तेहिं ते अधिक विरह के मारा।
पद्मावत छंद १५३

२. सिस्टि मूल विरह जग आया, पै बिना पूर्व पुण्य के पावा।
मधुमालती, पृष्ठ ११

३. विरह जीउ जाके घट होई, सदा अमर पुनि मरे न कोई।
मधुमालती, पृष्ठ ११.

४. मंझन ओ जग जन्मि के, विरह न कीन्हा चाउ।
सूने वर का पाहुना ज्यो आवै त्यो जाउ॥
मधुमालती, पृष्ठ ११

५. भाव अनेक विरह सौं, उपजी कुंवर सरीर।
त्रिभुवन कर जो दूलहा ते विबि दई यह पीर॥
मधुमालती, पृष्ठ ७२

६. जनि केउ विरह दुख जे मानै, दुहु जुग और न सुख।
धनि जीवन जग ताकर, ताहि विरह दुख दुख॥
मधुमालती, पृष्ठ ११

कम नही होता। यह दर्द सबको नही होता बल्कि उसको होता है जिसे भगवान चाहता है।[1]

एकनिष्ठता

प्रेम का दूसरा लक्षण एकनिष्ठता है। प्रेमी अपने प्रिय के अतिरिक्त अन्य किसी को स्मरण नही करता। उसका नाम भी उसके प्रेम के लिए प्रेरक होता है। कुतुबन कृत 'मृगावती' का नायक राजकुवर मृगावती के लिए योगी बनकर निकल जाता है। 'पद्मावत' मे रतनसेन भी पद्मावती के लिए योगी बनकर निकलता है। 'मधुमालती' मे मनोहर भी कथा और किगरी ग्रहण कर मधुमालती की खोज के लिए निकल पडता है। उसमान कृत चित्रावली मे भी सुजान जोगी बनकर घर से निकलता है।

'मधुमालती' मे मनोहर मधुमालती के प्रेम मे प्रमत्त होकर उसकी खोज के लिए चल पडा है। एक वन मे प्रेमा नामक एक युवती से उसकी भेट होती है। राक्षस उसे वन मे उठा ले जाता है। राजकुवर से वह कहती है कि मधुमालती उसके बचपन की सखी है। वह इस पर प्रसन्न होता है और मधुमालती का नाम सुनकर ही उस सदेशवाहक की रक्षा का सकल्प करता है। वह कहता है "तुमने मधुमालती का नाम लिया है अत. मै तुम्हे छोडकर कैसे वन मे जाऊ। मधु-मालती का प्रेम सभालकर (स्मरण) मैं क्या करता हू, ऐ वरनारी तुम देखना।"[2] सचमुच उसके प्रेम का वरदान पाकर वह राक्षस को मार डालता है और प्रेमा का उद्धार करता है।

प्रेम का यह उदात्त रूप जिसमे प्रेमी के हृदय मे केवल अपना प्रिय ही शेष रहता है, जायसी ने भी अकित किया है। पद्मावती रतनसेन के रोम-रोम मे रमी हुई है। एक क्षण भी वह उसको पृथक नही कर पाता। सूली देने वाले रतनसेन से कहते है "तुम जिसका स्मरण करना चाहते हो एक बार कर लो। अब हम तुम्हे केतकी का भौरा बनाकर छोडेगे।" रतनसेन जरा भी चिन्ता नही करता। वह कहता हे, "मै हर सास मे पद्मावती का स्मरण करता हू। उसके नाम पर प्राण न्यौछावर है। मेरे रोम-रोम मे पद्मावती है। हाड-हाड मे उसकी

---

१. मुझे उससे शादी अहै गम नई, के दुख इश्क का सुकते कुच कम नई।
यों ऐसा दरद नई जो होवे हर किसे। बड़े वख़्त उसके ख़ुदा दे जिसे।
कुतुबमुश्तरी, पृष्ठ ८२

२. तै जौ लिये मधुमालती नाऊं। तोहि परिहरि कैसे वन जाऊं।।
मधुमालती कर पेम संभारी। का कछु कहै देखु नर नारी।।
मधुमालती, पृष्ठ ७८

ध्वनि सुनाई पड रही है। चाहे मै जीवित रहूँ या मर जाऊँ, पद्मावती सदैव मेरे साथ है।"[1]

मझन का मनोहर भी एक स्थान पर कहता है "जब से मै मधुमालती पर अनुरक्त हुआ, इस कलि मे मैने न किसी को देखा और न सुना। जिस किसी से मेरा परिचय है, वह उसी देश का है। जब से वह स्वप्न दिखा गयी, तब से अन्यत्र इच्छा नही टिकी। अब तो नीद भी नयनो से थक गयी है। घडी भर भी जीव घट मे नही रहता। सोने पर प्रेम का स्वप्न जिसे आता है, उसी को सुख की नीद आती है।"[2]

'मृगावती' मे राजकुँवर के मित्र मदिर से हटाकर उसे वापस ले जाना चाहते है। पर वह अस्वीकार कर देता है। वह रक्त के अश्रु गिराता है और कहता है कि मेरा जीवन एक मात्र मृगावती पर निर्भर है। उससे बिमुख हो जाने के बजाय मै मृत्यु पा जाना अधिक उपयुक्त समझूँगा[3]।

हृदय की पवित्रता

प्रेम के मार्ग मे चलने वाले को सबसे पहले अपने हृदय को पवित्र करना पडता है। 'पद्मावत' मे महादेव जी रतनसेन से कहते है "तुम बहुत रो चुके, अब अधिक न रोओ, बिना दुख सहे प्रिय की प्राप्ति नही होती। तुम अब सिद्ध

---

१. कहेन्हि संवरू जेहि चाहसि संवरा। हम तोहिं करहि केत करभंवरा।
कहेसि ओहि संवरौ हर फेरा। मुएं जिअत आहौ जेहि केरा॥
और सवरौं पदुमावति रामा। यह जिउ निछावरि जेहि नामा॥
रकत के बूंद कया जत अहहीं। पदुमावतिपदुमावति कहहीं॥
रहहुं त बूंद बूंद महं ठाऊं। परहुं तौ सोई ले ले नाऊं॥
रोव रोव तन तासौ ओघा। सोतहि सोत बोधि जिउ सोधा।
हाड़ हाड़ महँ सबद सो होई। नस नस मांह उठै धुनि सोई।

पदमावत, छंद २६२

२. कहा कुवर सुन पेम की बाता। जब सौं जिउ मधुमालती राता॥
सुना न देखा यहि कलि कोई। जेहि परिचै वोहि देस की होई।
सपने जबसो गई देखाई। तब सौं कतहुं चाह न पाई।
अब तो नीद नैन सो हरी। जिउ घट रहत न एकौ घरी॥
पेम सपन सोई पै पावे। जाके नैन नीद सुख आवे।

मधुमालती, पृष्ठ ७४

३. कुतुबन्स मृगावत—ए यूनिक मैनुसक्रिप्ट, जर्नल आफ दी बिहार रिसर्च सोसाइटी, १९५५, पृष्ठ १३

हो गये हो। तुम्हारी काया की सारी मैल धूल चुकी है। अब तुम अपने प्रेम-पथ पर लगो।"[१]

रतनसेन ने अपने अनुयाइयो के साथ सिहलगढ घेर लिया है। फिर वह सुग्गे से एक पत्र भेजता है जिसमे सम्पूर्ण कष्ट-कथा अकित है। पद्मावती पत्र पढती है और सुग्गे से उत्तर देती है "वह मेरे ऊपर अनुरक्त है। मै चाहू तो उससे आज मिल सकती हूँ। परन्तु अभी वह मेरा मर्म नही जानता। प्रेम का मर्म वही जानता है जो मरकर गाँठ जोडता है। मै समझती हूँ वह अभी कच्चा है। मुझे ज्ञात नही है कि प्रीति के रग मे अभी वह ठीक ढग से रगा है अथवा नही। मै नही जानती कि वह मलयगिरि के सुवास से सुवासित है अथवा नही। न जाने सूर्य बनकर वह आकाश मे चढा अथवा नही।"[२]

'चित्रावली' मे उसमान कहते है "चित्र देखकर चित्रकार को समझा जा सकता है। पर चित्र मे जो चितेरा है, उसे निर्मल दृष्टि रखकर ही खोजा जा सकता है"[३]। चित्रावली एक चित्र है जिसे विधाता ने रचा है।"[४]

अहंकार का लोप

इसी प्रकार प्रेम-साधक को अहकार पर विजय प्राप्त करना पडता है। रतनसेन को पद्मावती प्राप्त हो चुकी है। अत उसमे अहकार आ गया है। उसे अपने वैभव और श्री पर अभिमान हो गया है। वह कहता है कि जिस समय मै समुद्र के पार पहुँचूँगा, ससार मे मेरे सदृश कोई नही रहेगा। यह अहकार उसे ले डूबता है।[५] उसकी नौका दुर्घटनाग्रस्त हो जाती है।

क्रोध और ईर्ष्या की समाप्ति

साधक मे क्रोध और ईर्ष्या की भावना भी शेष नही रहनी चाहिए। वह सभी जातियो और धर्मो को समान दृष्टि से देखने लगता है। ससार की सकीर्णताओ

---

१. जो दुख सहै होइ सुख ओका। दुख बिनु सुख न जइ सिव लोकां।
अब तूं सिद्ध भया सिधि पाई। दरपन कया छूटि गा काई॥
कहौ बात अब होइ परदेसी। लागु पंथ भूले परदेसी॥
पद्मावत, छंद २१४

२. कहेसि सुआ मो सो सुन वाता। चाहों तो आजु मिलौ जसराता।
पै सो मरमु न जानै मोरा। जानै प्रीति जो मरि कै जोरा॥
हौ जानति हौ अबहूं काचा। न जानहुं प्रीति रंग थिर रांचा।
न जनहुं भयऊ मलयगिरि वासा। न जनहुं रवि होइ चढा अकासा।
पद्मावत, छंद २३१

३. चित्रहिं मंह जो आहि चितेरा। निर्मल दिष्टि पाउ सो हेरा॥
चित्रावली छंद १६७

४. अति सरुप चित्रावली बारी। जनु विधि नै कर चित्र सवारी।
चित्रावली—छंद १६८

५. पद्मावत, छद ३८९

से वह एकदम मुक्ति पा जाता है। वह समदर्शी हो जाता है। जायसी ने सूफी साधक की इन विशेषताओ को एक स्थान पर बडे स्पष्ट ढग से अकित किया है। जोगी रतनसेन को बदी बना लिया गया है। पद्मावती का पिता उसे सूली पर चढा देना चाहता है। किन्तु वह अविचल खडा है। प्रेम उसके हृदय मे इतना प्रगाढ हो चुका है कि अब उसे मृत्यु का भी भय नही है। प्राणो की उसे चिन्ता नही है। उसके मुखमडल पर मुस्कान की छटा कम नही होती। सब लोग पूछते है "हे जोगी तुम अपनी जाति, जन्म तथा ठिकाना आदि बताओ। जहाँ तुम्हे रोना चाहिए वहाँ तुम्हे हसी क्यो आ रही है।" रतन सेन उत्तर देता है —

का पू छहु अब जाति हमारी। हम जोगी औ तपा भिखारी।
जोगहि जाति कौन हो राजा। गारि न कोह मार नहि लाजा।
निलज भिखारि लाज जेहि खोई। तेहि के खोज परहु जनिकोई।
जाकर जीव मरे परवसा। सूरि देखि सो कस न हसा।
आज नेह सो होइ निवेरा। आज पुहुम तजि गगन बसेरा।
आज कया पिजर बध टूटा। आजु परान परेवा छूटा।

पद्मावत—छद २६१

साधक का यह समदर्शी रूप मझन और उसमान ने भी अकित किया है। उसमान ने नेहनगर की विशेषता बताते हुए कहा है कि यहाँ केवल एक दृष्टि रहती है, उसके लिए भला और मद एक समान होता है। मारपीट, गाली और क्रोध से वह मुक्त हो जाता है। यदि उसे कोई कुछ कह भी देता है तो वह मौन रहता है।[1]

अत उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि सूफी प्रेम-साधना सासारिक आकर्षण से निर्लिप्त होकर, वासना का परिष्कार कर, सतत अपने प्रिय का स्मरण तथा उससे सयोग प्राप्त करने पर जोर देती है। 'मृगावती', 'पद्मावती', 'मधुमालती', 'चित्रावली' आदि काव्यो की नायिकाओ मे ईश्वरीय ज्योति प्रस्फुटित हुई है। नायक इसी भास्वर ज्योति का आलम्बन ग्रहण कर परम ज्योतिर्मय ईश्वर को प्राप्त करने का प्रयत्न करते हैं।

प्रेम की आध्यात्मिकता

सूफी प्रेम-साधना एक प्रकार से आध्यात्मिक यात्रा है। इस यात्रा में साधक को कई मजिलो को पार करना पडता है और उसकी आत्मा जब ब्रह्म का पूर्ण ज्ञान (मारिफत) प्राप्त कर लेती है तब उसके साथ एकाकार होने मे किसी प्रकार का विघ्न नही रह जाता। उसमान ने अपनी चित्रावली मे कहा है "इस मार्ग मे चार देश पडते है। जैसे जैसे देश है, उनमे वैसे वैसे भेष भी बनाने पडते

---

१. आइ तहाँहि जहं कोइ लै जाई। ऊंच खाल सम एक देखाई।
भल और मंद दोउ एक लेखा। दुइ न जान सब एक कै देखा।
मारि गारि जिय राखन कोहू। रहस न होउ कि ए कछु छोहू।

चित्रावली—छंद २११,

है। इन चार देशो मे चार नगर भी है। इन चार नगरो मे चार कोट है जो इनकी ओट मे छिपे हुए है, जिसने आचार विचार को नही जाना वे बटमारो द्वारा राह मे ही लुट जाते है।[1]

प्रेम की आध्यात्मिक मंज़िलें

उसमान ने इन नगरो का वर्णन विस्तार से किया है। प्रथम नगर को उन्होने भोगपुर कहा है जहाँ शरीर को भोग-विलास प्राप्त होता है। यहाँ हाट मे अनेक पदार्थ है और वे अनेक प्रकार से सजाये गये है। नश्वर प्राणी की जीभ इन्हे देखकर ललच जाती है। यह नगर इन्द्रपुरी के सदृश है। जो यहाँ आता है, लुब्ध हो जाता है। यहाँ घर-घर पर मोहन है जो पथिक को वश मे कर लेते है और माया रूप दिखाकर आगे चलने नही देते।[2]

उसमान ने कहा है कि पथिक वह है जिसे आगे बढना है। जो अधे होते है वे अपनी आँखे मूँदे रहते है और जो बहरे होते है, अपना कान बन्द रखते है। जो पथिक होते है वे पीछे नही हटते और आगे पैर रखते है। जिस प्रकार मछली फदा काटकर आगे जाती है उसी प्रकार पथिक सासारिक बधनो को काटकर आगे बढते है और बद कपाट खोलते है। पट के खुल जाने पर चित्त मे आनन्द का सचार होता है और आँखो का अधकार दूर हो जाता है जैसे काली रात कट जाय और प्रभात हो जाय।[3]

---

१. एहि मगु मांह चारि पुनि देखा। जस जस देस करैं तस भेसा॥
करिहुं देस नगर है चारी। पंथ जाइ तेहि नगर मंझारी॥
चारिहु नगर चारि पुनि कोटा। रहहि छिपे एक एक के ओटा॥
जो कोइ जान न चार विचारा। बीचहिं मारि लेहिं बटमारा॥
चित्रावली—छंद २०४

२. प्रथम भोगपुर नग्र सोहाया। भोग विलास पाउ जहं काया।
दुइ दुआर कर कोट संवारा। आवागमन यही दुइ बारा॥
पुनि दुनहुं दिसि अपुरुन हाटा। अनबन भांति पटन सब पाटा॥
जो कछु चाहिय सबै बिकाई। मिरतक देखि जीभ ललचाई॥
. . . .
इन्द्रपुरी जहं चहुं दिसि छाई, जो आवा सो रहा लुभाई॥
घर घर मोहन जानहीं, पंथहि बस कै लेहिं।
माया रूप देखाइ कै, आगे चलै न देहिं। चित्रावली—छंद २०५

३. पंथी जेहि आगे है जाना। सो व्यवहार कहौं करु काना॥
अंध होइ तस मूदे नैना। बहिर होइ तस सुनै न बैना॥
. . . .
दुष्ट के हनत न पाछे टरई। पगु जो उठाइ आगमनु धरई॥

आध्यात्मिक यात्रा की चार मंजिलें

पथिक भोगपुर से गोरखपुर पहुँचता है। इस स्थान पर उसी का निर्वाह होता है जो गोरखपुर का भेष धारण करता है। यहाँ मढी तथा गुफाये है जहाँ योगी-यती और सन्यासी रहते है। यहाँ सदैव जप होता है, यहाँ ईश्वर के अतिरिक्त अन्य किसी की चर्चा नही होती।[1]

उसमान का कथन है कि इस देश मे जो पथ है उसमे वही चल सकता है जो कथा धारण कर ले, तेल न लगाये, जटा बढाये और वस्त्र को रगा ले। मेखला धारण कर ले तथा सिगी, रुद्राक्ष, चक्र, आदि ग्रहण कर ले। पर इस भेष मे बहुत से ठग भी रहते है। जो इस भेष पर भूल गया, उसके हृदय की आँख नही खुलती। ऐसा व्यक्ति न आगे बढ पाता है और न जहाँ है वही रहता है, बल्कि उसका पतन प्रारम्भ होता है।[2]

जो व्यक्ति आध्यात्मिक यात्रा मे और आगे बढना चाहता है वह हृदय की आँख से मार्ग को देखता है और प्रेम का सम्बल ग्रहण करता है। ऐसा व्यक्ति प्रकट भेष को उतार देता है और तब नेहनगर की ओर बढता है। नेह नगर मे तब प्रवेश किया जा सकता है जब राजा भी रक होकर जाय। इसमे यात्री देश की शोभा देखकर भूल जाता है और जहाँ कही वह देखता है उसकी दृष्टि लुब्ध हो जाती है। पर वहाँ व्यक्ति तभी पहुँच सकता है जब कोई पथ प्रदर्शक हो,

---

विलब न लावै मनजग मँदा। निसरे तोरि मीन जिमि फंदा।।
पथी जो ओहि बार लहुजाई। आपु केवार उघारि कै जाई।।
चित रहसत पर उछरत, मिटै नैन अंधियार।
जैसें बीते स्याम निसि, होइ विमल भिनुसार।।

चित्रावली, छंद—२०७

१. आगे गोरखपुर भल देसू, निबहै सोइ जो गोरख भेसू।
जहं तहं मढ़ी गुफा बहु अहहीं, जोगी जती सनासी रहहीं।
चारिहु ओर जाप नित होई, चरचा आन करै नहिं कोई।

चित्रावली—छंद २०८

२. ताहि देस बिच आहि सो पंथा, चलै सोई जो पहिरै कथा।।
तेल नाहिं सिर जटा बरावै, रजक नासि जे बसन रंगावे।।
मेखलि सिंगी चक्र अधारी, जो गौटा रुद्राक्ष घंघारी।।
भल मंद बसै तहां इक भेसा, होइ विचार न रांक नरेसा।।
एहि भेष सिद्ध बहु अहहीं, एही भेष बहुत ठग रहहीं।।
जो भूले एहि भेष जग, खुले न तेहि हिय आछ।
आगे चलै न तहं रहै, बरु फिरि आवै पाछ।।

चित्रावली, छंद २०९

ले जाने वाला हो। यहाँ खाई तथा ऊँचा स्थान सभी समान रूप से दिखाई पडते हैं, यहाँ कोई भोजन दे दे तभी वह भोजन करता है तथा विष और अमत दोनो मे एक सा स्वाद लेता है।

नेहनगर का यात्री भले और बुरे को एक सा देखता है। उसमे द्वैत की भावना नही होती। मारना, गाली देना, तथा क्रोध उसके हृदय मे नही रह पाते। यदि कोई कुछ कह भी दे तो वह मौन रहता है। जिसका स्वभाव इस प्रकार बन जाता है वही नेहनगर मे रहता है। पर इस नगर का ज्ञान भी तभी हो सकता है जब गुरु बताये और फिर ग्रथो का अवलोकन करे।[1]

नेहनगर की सीमा का अतिक्रमण कर आध्यात्मिक यात्री रूपनगर मे पहुँचता है। पर रूपनगर मे वही प्रवेश कर पाता है जिसके सग कोई भार नही होता और जो कथा, चक्र तथा अधारी को त्याग कर आगे बढता है। इस नगर का यात्री लोभ से रहित होकर पथ पर आगे बढता है। रूपनगर मे पथ नही प्राप्त होता यहाँ जो पथ खोजता है वह स्वय खो जाता है। वही पथिक है जो वहाँ पहुँचकर आत्मविस्मृत हो जाय और ऐसा ही सच्चे पथ को जानने वाला होता है।[2]

रूपनगर की शोभा का वर्णन करते हुए उसमान ने कहा है, "रूपनगर अत्यन्त सुहावना है जिसके भाग्य मे बदा होता है वही इसको देख पाता है। यह अति डरावना है और ऊँचा है। करोडो मे से एक इस नगर मे पहुँच पाता है...

---

१. आगे नेहनगर भल देसू, रांक होइ जहं जाइ नरेसू।।
भूलै देखि देसि की शोभा, जहं वहिं देखत ही चित लोभा।।
जाइ तहहि जहं कोइ ले जाई, ऊच खालसभ एक देखाई।।
खाइ सोई जो कोई खिआवै, विष अमिरित एक स्वाद जनावै।
भल और मंद दोउ एक लेखा, दुइ न जान सब एक कै देखा।।
मारि गारि जिय राख न कोहू, रहस न होउ किए कछु छोहू।।
उतर न देइ जो कोउ कछु कहा, ऐसे रहै तहां सो रहा।।
पंथ नाहिं पुनि पंथ सो, ताहि देस निज पंथ।
बिनु गुरु कोउ न जानई, और पुनि पढ़े गरंथ।।
चित्रावली, छंद २११

२. आगे पंथ चलै पै सोई। जाके संग कछु भार न होई।।
डारे कंथा चक्र धंधारी। करै मया जिय काया सारी।।
ऐसन जिअ जेहि लोभ न होई। रूप नगर मगु देखे सोई।।
हेरत तहां पंथ नहिं पावा। हेरन चहै जो आपु हेरावा।।
पथिक तहां जो जाइ भुलाना। बिमल पंथ तेहीं पहिचाना।।
चित्रावली—छंद २१२

इस पथ मे चलने वाले का मुख भोजन बिना सूख जाता है। पानी के बिना हृदय कमल कुम्हला जाता है। क्षीण वसन भी उसके अग मे अच्छा नही लगता। वह कथा को कैसे उठा सकता है।[1]"

नासूत, मलकूत, जबरूत, लाहूत

इस प्रकार उसमान ने यह स्पष्ट कर दिया है कि आध्यात्मिक यात्रा मे साधक को किन-किन मजिलो को पार करना पडता है। उसमान का यह उपर्युक्त मत सूफी सिद्धान्तो के अनुकूल ही प्रतीत होता है। उसमान का भोग नगर "नासूत" की स्थिति हो सकती है। प्रत्येक मनुष्य की स्वाभाविक स्थिति का नाम सूफी लोग "नासूत" रखते है।[2] आध्यात्मिक यात्रा की यह सबसे निम्न श्रेणी है। सूफियो ने दूसरी मजिल को "मलकूत" बताया है। इसमे फरिश्ते रहते है। यह "देवलोक" होता है।[3] उसमान ने भी "गोरखपुर" के अन्तर्गत योगी-यती तथा सन्यासियो का वास बताया है। इस मजिल के लिए "तरीकत" के पथ पर चलना आवश्यक होता है।[4] तरीकत के मार्ग मे तोबा, फक्र, जुहद, (सयम) सब्र, रिजा, (प्रसन्नता पूर्वक सतोष), तव्वकुल (ईश्वर की इच्छा के अधीन होना), कनाआत (सतोष) आदि विभिन्न मकाम बताये गये है।[5]

उसमान ने भी कहा है कि गोरखपुर मे जाने के लिए गुदडी धारण करना पड़ता है। पर इस भेष मे ठग भी बहुत है। सच्चा साधक वह है जिसका शरीर ी कथा है। ध्यान ही अधारी है, शब्द ही सिगी है और जगत् ही जिसके लिए दड है, लोचन ही चक्र है, सास ही सुमिरिनी है।[6] तरीकत मे जो मजिले बताई

---

१. रूपनगर अति आह सोहावा। जेहि सिर भाग सो देखे पावा।
अतिहि डेरावन अतिहि सो ऊंचा। कोटि मांह कोउ एक पहुचा।।
. . . .
भोजन बिनु मुख जाइ सुखाई। पानी बाजु कंवल कुम्हिलाई।।
छीन बसन जेहि अंग न सोहाई। कंथा कैसे सकै उठाई।।
चित्रावली—छद २१३

२. हकायके हिन्दी—भूमिका, पृष्ठ, १३

३. हकायके हिन्दी—भूमिका, पृष्ठ १३,

४. वही—पृष्ठ १३,

५. हकायके हिन्दी, भूमिका १२, १३ सूफीमत—साधना और साहित्य पृष्ठ ३३० आवरिफुल मारिफ़, पृष्ठ ९०, ९१, ९७, ९९
सूफिज इट्स सेंट्स एड श्राइन्स, पृष्ठ ७५

६. जो कोई आगे चाहे चला, परगट देह भेष सो रला।
. . . .
वटही माहि भेष सो लेखै। हिय के लोचन मारग देखै।
काया कंथा, ध्यान अधारी। सींगी सवद जगत धंधारी।
लोचन चक्र सुमिरिनी सांसा। माया जारि भस्म कै नासा।।
चित्रावली छंद २१०

गयी है उनको उसमान ने ठीक-ठीक तो नही रखा है पर उनके वर्णनो से यह बात प्रकट हो जाती है कि गरीबी सयम, सतोष और प्रसन्नता आदि जो कि तरीकत की मुख्य मजिले है, गोरखपुर मे जाने के लिए अनिवार्य है।

उसमान के नेहनगर को "आलमे जबरूत" समझा जा सकता है। जिसमे साधक आध्यात्मिक शक्ति प्राप्त करता है, जिससे परमात्मा के मिलन के मार्ग की बाधाएँ प्राय नष्ट हो जाती है।[1] उसमान के नेहनगर मे भी रक होकर जाना पडता है और यहाँ विभेद की स्थिति समाप्त हो जाती है। साधक के लिए विष और अमृत अब समान हो जाता है। उसके हृदय मे क्रोध नही रह जाता। जिस देश का कोई पथ नही है उसके लिए यहाँ साधक को मार्ग मिल जाता है। एकनिष्ठता और आध्यात्मिक उपलब्धि के बाद साधक मे बेखुदी या आत्मविस्मृति आ जाती है इस अवस्था को फना की स्थिति कह सकते है। उसमान ने भी रूपनगर मे जाने के लिए आत्मविस्मृति की आवश्यकता बतलाई है। उन्होने यह भी बतलाया है कि यहाँ विरले ही पहुचते है। अत यह कहा जा सकता है कि उसमान का रूपनगर ही हकीकत (लाहूत) की मजिल है।

मृगावती की आध्यात्मिक मंज़िलें

कुतुबनकृत 'मृगावती' 'जायसीकृत' 'पद्मावत' मझनकृत 'मधुमालती' तथा शेखनबी कृत—'ज्ञानदीप' मे इन मजिलो को हम स्पष्टतया नही दिखा सकते। स्वय सूफी सिद्धान्तो को अभिव्यक्त करने वाले ग्रथो मे भी इन मजिलो के सम्बन्ध मे मतैक्य नही है।

स्थूल रूप से 'मृगावती' मे राजकुँवर के जन्म से लेकर मृगावती से भेट तक की मजिल को भोगपुर या नासूत कह सकते है। क्योकि उस समय तक राजकुँवर स्वाभाविक स्थिति मे रहता है। इसके पश्चात् जब वह मृगावती का दर्शन कर लेता है तब साधक बन जाता है और मदिर मे रहकर उसकी प्रतीक्षा करने लगता है। इस अवस्था मे वह भोग वृत्ति से पृथक रहकर एक गरीब की की भाति रहता है और एकान्तवास करता है, सतोष का जीवन व्यतीत करता है और सयम रखता है।

नासूत से साधक मलकूत(गोरखपुर) की ओर बढता है। मृगावती के दर्शन के बाद के राजकुमार की आध्यात्मिक स्थिति को हम गोरखपुर की मजिल कह सकते है। राजकुवर के हृदय मे यहाँ त्याग सतोष, और गरीबी मे भी आह्लाद देखते है। उसमान ने गोरखपुर के चित्रण मे यह बताया है कि साधक इस नगर मे तभी पहुँचता है जब कथा धारण कर ले, तथा मेखला, सृगी, चक्र और अधारी अपना ले। राजकुँवर यह वेश तब धारण करता है जब

---

१. सूफ़ीमत साधना और साहित्य, पृष्ठ ३३०

मृगावती उसके साथ कुछ दिन रहने के पश्चात् अन्तर्धान हो जाती है। मृगावती के दर्शन के बाद राजकुँवर तत्काल योगी बनकर न निकलते हुए भी वैभव से विरक्ति और अभाव मे प्रसन्नता प्रकट करता है। योगियो का वेश-त्याग, सतोष और गरीबी का ही प्रतीक है।

मलकूत की मजिल से साधक आलमे जबरूत (नेहनगर) मे पहुँचता है। इस मजिल मे साधक पूर्ण आध्यात्मिक शक्ति प्राप्त कर लेता है। मृगावती के पिता के यहाँ उसके खोजने के लिए जिस समय राजकुँवर पहुँचता है उसमे प्रेम, त्याग, एकनिष्ठता आदि गुणो का विकास हो चुका है। अत इस मजिल को साधारणतया जबरूत की मजिल कह सकते है। पर लाहूत या हकीकत की स्थिति मृगावती मे प्रकट नही हो पाती।

पद्मावत की मंज़िलें

इसी प्रकार 'पद्मावत' मे भी आध्यात्मिक यात्रा की समस्त मजिले स्पष्ट रूप से चित्रित नही की गयी है। रतनसेन के जन्म से लेकर सुग्गे के आगमन तक की स्थिति को नासूत की स्थिति कह सकते है । इसके बाद उसके योगी बनकर निकलने से लेकर सिहल द्वीप पहुँचने तक की स्थिति को मलकूत की स्थिति कह सकते है। सिहल गढ मे पहुँचने से लेकर विवाह तक की स्थिति को जबरूत की मजिल कह सकते है। एकत्व के बाद भी 'पद्मावत' मे एक बार रतनसेन को पद्मावती से पृथक होना पडता है। किन्तु जायसी ने उसके लिए कारण भी बताये है। उनका कथन है कि धन का लोभ और अहकार रतनसेन की नौका डूबा देते है जिससे एक बार पद्मावती को प्राप्त कर भी उसे उससे पृथक होना पडता है। गर्व और अहकार के कारण पद्मावती बहकर दूसरी दिशा मे चली जाती है। रतनसेन बहता हुआ वहाँ जा लगता है जहाँ कोई सदेशी कागा तक नही है। वह धाड़ मारकर रोने लगता है। "वह पद्मावती कहाँ है ? हाय घमण्ड ने मुझे विनष्ट कर दिया।"

> कहा रानी पदुमावति, जीवन सत तेहि पाह।
> मोर मोर कै खोएउ भूलेउ गरब मनाह।।

छद—३८९

पर यह होते हुए भी लाहूत या हकीकत की मजिल 'पद्मावत' मे बडी अस्पष्टतापूर्ण और उलझी हुई लगती है। रतनसेन आध्यात्मिक शिखर पर पहुँचकर पुन ससारी बन जाता है। उसके जीवन का अवसान वैराग्य मे न होकर सघर्ष मे होता है। यहा जायसी इस्लामी अकीदे के अनुकूल लोकोन्मुखी हो जाते है। वैराग्य को भारतीय सूफी महत्व नही देते। ससार मे रहकर साधना करते रहना उनका लक्ष्य है। सम्भवत इसीलिए मझन की 'मधुमालती' तथा उसमान की 'चित्रावली' मे कथा का पर्यवसान नायक के विवाह के पश्चात् होता है। आध्यात्मिक साधना के उच्चतम शिखर लाहूत की स्थिति आलोच्यकाल के

इन प्रेमाख्यानो मे भी स्पष्ट नही हो पाती। दक्खिनी के प्रेमाख्यानो मे भी प्रेम की यह आध्यात्मिक स्थितियाँ प्राय अस्पष्ट रह जाती है।

इसका एक कारण यह भी हो सकता है कि इन सूफियो ने काव्य का माध्यम ग्रहण किया जिसमे सिद्धान्तो की पूर्ण व्याख्या सम्भव नही हो सकती थी। अपने कथानको की सीमा मे रहकर ही वे कुछ सकेत दे सकते थे और उन्होने ऐसा किया भी है। इसीलिए प्रेम के प्राय समस्त लक्षण इन प्रेमाख्यानो मे पाये जाते है।

गुरु का स्थान

अपनी आध्यात्मिक यात्रा मे सूफियो को एक गुरु का चयन करना पडता है। गुरु के सम्बन्ध मे मलिक मुहम्मद जायसी ने कहा है "गुरु वह है जो शिष्य के हृदय मे विरह की चिनगारी उत्पन्न कर दे"। इसीलिए रतनसेन और पद्मावती का गुरु हीरामन सुग्गा है। पर 'पद्मावत' मे जायसी कही रतनसेन और कही पद्मावती को भी गुरु का स्थान प्रदान करते है। डा० माता प्रसाद गुप्त ने अपने एक लेख मे इस समस्या को सुलझाने का यत्न किया है। उन्होने उदाहरण देकर यह पुष्ट करने का प्रयत्न किया है कि "प्रेम पात्र-प्रेम का आधार गुरु भी है। पद्मावती को रतनसेन इसी भावना से देखता है गुरु और परमेश्वर पर्याय मात्र है गुरु कुछ अन्य प्रसगो मे प्रेम पथ के पथ-प्रदर्शक का पर्याय भी है (अ) हीरामन इसी अर्थ मे रतनसेन और पद्मावती का गुरु है और (आ) रतनसेन इसी अर्थ मे कुँअरो का गुरु है।"[१]

उसमान ने अपनी 'चित्रावली' मे भी गुरु की महत्ता बताई है। सुजान परेवासे कहता है "हे गुरु, तुम नाथ हो, मैं अनाथ हूँ, अत मेरी डोर को पकड कर खीचो। तुम मेरे अगुआ हो, मैं तुम्हारा पिछलगा हू।"[२]

परेवा उसको धीरज देता है और कहता है "तू साहस बाँध। अब मै तुम्हारा भार कधे पर रखूँगा और तुझे रूपनगर ले जाऊँगा और चित्रावली से मिला दूँगा।"[३]

कुतुबन की 'मृगावती', मझन की 'मधुमालती' तथा शेखनबी के 'ज्ञानदीपक' मे गुरु की सृष्टि नही की गयी है।

---

१. सम्मेलन पत्रिका, भाग ३४, संख्या १०-१२ श्रावण आश्विन संवत् २००४

२. मै अनाथ तुम्ह नाथ गुरु, गहि खैचहुं मम डोर।
तैं मोर अगुआ पंथ तहं, मै पिछलगुआ तोर।।
चित्रावली—२१५

३. कहेसि कुअंर तैं साहस बांधा, चल अब तोर भार मै कांधा।
अब तोहि रूपनगर ले जाई, चित्रावलि सों देउं मेराई।

प्रेम निरूपण की विभिन्न दृष्टियाँ

प्रेम-निरूपण मे हिन्दी के सूफी कवियो ने विभिन्न प्रकार की दृष्टियाँ अपनाई है। 'चदायन' मे नायिका चदा विवाहिता होकर भी लोरिक से प्रेम करती है और उसे भगा भी ले जाती है। फारसी के प्रेमाख्यान 'लैला-मजनू', शीरी खुसरो, आदि मे विवाहिता हो जाने के बाद भी नायिकाओ के प्रति नायको का प्रेम चलता रहता है। पर 'चदायन' मे एक भिन्न स्थिति है। यहाँ नायिका का विवाह हो चुका है तब वह लोरिक पर आसक्त होती है। वह उसे भोजन के लिए निमत्रित करती है और लोरिक उसका सौदर्य देखकर मूछित हो जाता है, दोनो चन्दा की एक सखी के प्रयास से शिव मदिर मे मिलते है। जब लोरिक उसे घर ले आता है, उसकी विवाहिता मैना क्रुद्ध हो उठती है। फिर चन्दा उसे हरदीपटन भगा ले जाती है।

सौदर्य और प्रेम का सूक्ष्म चित्रण इस काव्य मे हुआ है पर इसमे प्रेम का निरूपण एक विशेष प्रकार से हुआ है। नायिका द्वारा नायक को भगा ले जाने का प्रसग प्रेमाख्यान साहित्य की परम्परा मे अन्यत्र कही नही मिलेगा। सम्भवत यह किसी भ्रमणशील जाति की जातीय परम्परा का अवशेष है, जिसकी सूफी कवि उपेक्षा नही कर सका है।

हिन्दी के परवर्ती प्रेमाख्यानो मे इस प्रकार की परम्परा सुरक्षित नही रह सकी। 'मृगावती' मे नायक एक राजकुँवर है और वह मृगावती पर आसक्त होता है, जो एक राजकुमारी है। इसमे प्रेम की चरम परिणति विवाह मे होती है। अन्त मे नायक की मृत्यु होती है और उसकी दो पत्नियाँ उसके शव के साथ सती होती है। 'पद्मावत' मे पद्मावती भी एक राजकुमारी है, जिस पर रतनसेन अनुरक्त होता है। यहाँ भी प्रेम की परिणति विवाह मे होती है। नायक देवपाल से युद्ध करते मारा जाता है, और उसकी दो पत्नियाँ नागमती और पद्मावती सती होती है, फारसी के प्रेमाख्यान प्राय दुखान्त है, निज़ामी कृत 'लैला मजनू' मे नायिका की पहले मृत्यु होती है फिर नायक की भी उसकी क़ब्र पर मृत्यु हो जाती है। दोनो स्वर्ग मे मिलते है। दुखान्त कथाओ की परम्परा भारतीय नही है। मझन, उसमान आदि प्रेम के आलबन और आश्रय की मृत्यु दिखलाना उचित नही समझते। उसमान ने कहा भी है "काव्य मे मृत्यु की कथा कहते मुझे कष्ट होता है और जो प्रेम का अमृत पी लेता है वह किसी के मारने से नही मरता, युग-युग तक जीवित रहता है।"[1]

---

१. कवितन्ह मरन कथा कै गाई। मोहि मरत हिय लागु छोहाई।।
औ जे प्रेम अभी रस पीया। मरै न मारे जुग जुग जीया।।
एक जियत एक मरत संसारा। मरि मरि जियइं ताहि कोमारा।
चित्रावली—छंद ६१७।

सक्षेप मे हम कह सकते है कि सूफी प्रेमाख्यानकारो का प्रेम-दर्शन मूल में अरबी, फारसी के सूफी दर्शन और उससे प्रभावित साहित्य के अनुकूल ही है। भारतीय प्रभाव के कारण कवियो ने कुछ स्वतत्रता भी बरती है। किन्तु उससे मूल भावधारा मे कोई मुख्य अन्तर आता नही दिखाई पडता।

असूफी प्रेमाख्यानो मे प्रेम का स्वरूप (ब)

प्रेम-निरूपण की दृष्टि से असूफी प्रेमाख्यानो को मुख्यत चार भागो मे विभाजित कर सकते है। कुछ प्रेमाख्यानो के प्रेम-निरूपण मे दाम्पत्य की प्रवृत्तियाँ प्रधान है, कुछ मे काम प्रधान है, कुछ मे सत की प्रवृत्तियाँ मुखर है और कुछ प्रेमाख्यानो मे आध्यात्मिकता मुखर है। अत प्रवृत्तियो के आधार पर प्रेमाख्यानो का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है।

(१) दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान
(२) कामपरक प्रेमाख्यान
(३) सत परक प्रेमाख्यान
(४) अध्यात्म परक प्रेमाख्यान

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यानो मे 'ढोला मारू रा दूहा','बीसलदेव रास', 'लखमसेन पद्मावती' आदि है। 'लखमसेन पद्मावती' मे यद्यपि योगी का व्यक्तित्व सम्पूर्ण काव्य मे छाया हुआ है, तथापि इसमे दाम्पत्य प्रेम की ही प्रधानता है। 'कामपरक' प्रेमाख्यानो मे गणपतिकृत 'माधवानल कामकदला प्रबध', चतुर्भुजदास कृत 'मधुमालती' पुहुकर कवि कृत 'रसरतन' आदि है। 'सदयसावत्सलिगा कथा' मे भी कवि कामनीति का निर्वाह करते पाया जाता है। सत-परक प्रेमाख्यानो मे 'छिताई वार्ता' तथा 'मैनासत' प्रमुख है। अध्यात्मपरक प्रेमाख्यानो मे पृथ्वीराज कृत 'वेलिक्रिसन रुकमणीरी' नददासकृत 'रूपमजरी', धरणीदास कृत 'प्रेमप्रगास' तथा दुखहरणदासकृत 'पुहुपावती' है। किन्तु यह उल्लेखनीय है कि यह वर्गीकरण मुख्य प्रवृत्तियो के आधार पर हुआ है। इन प्रेमाख्यानो मे अधिकाश ऐसे है जिनमे दाम्पत्य, काम, और सत की प्रवृत्तियो का समुचित समन्वय है। दाम्पत्य तो प्राय सभी प्रेमाख्यानो मे पाया जाता है।

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यानों में प्रेम

'ढोला मारू रा दूहा' मे ढोला मालवणी के साथ दाम्पत्य जीवन व्यतीत करते चित्रित किया गया है। मारवणी, जिससे उसका विवाह बचपन मे ही हो गया था, नही जानती कि उसका विवाह हो चुका है। ढोला स्वय भी नही जानता कि बचपन मे उसका विवाह किसी और से हो चुका है। मारवणी युवती होती है और अनजाने ही प्रेम का स्फुलिग उसके हृदय को तप्त करने लगता है। सखियाँ उसे बताती है कि वह ढोला की विवाहिता है। वह ढाढी से ढोला के यहाँ सदेश भेजती है। ढोला आता है और नायक नायिका मिलते है।

'ढोला-मारू' के प्रेम की समीक्षा

इस प्रकार दो चीजे सामने आती है। प्रेम सर्वप्रथम नायिका के हृदय मे जागृत होता है और वह प्रेम अपने पति के प्रति है। नायक भी अपनी स्वकीया के प्रेम के लिए घर से निकलता है। मारवणी के प्रेम मे एकनिष्ठता है, मार्मिकता है। प्रेम की तीव्रता होने के कारण विरह की भी तीव्रता है। ढोला के प्रेम मे उत्तरदायित्व की भावना अधिक है। उसने पाणिग्रहण किया था अत विवाहिता के प्रेम को स्वीकार करना उसका कर्त्तव्य था। मारवणी की भाँति उसमे एकनिष्ठता, कोमलता और सवेदनशीलता नही देखी जा सकती। प्रेम की परिणति दाम्पत्य मे होती है। ढोला मारवणी तथा मालवणी के साथ आनन्दपूर्वक दाम्पत्य जीवन व्यतीत करता है।

बीसलदेव रास

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यानो मे 'बीसलदेव रास' दूसरा महत्वपूर्ण काव्य है। इसमे राजमती की वाचालता के कारण बीसलदेव उडीसा चला जाता है। पर नायिका को अपने किये पर पछतावा होता है। नायक के चले जाने पर उसके हृदय के कोमल ततु झनझना उठते है। विरह व्यथा मे तडपती हुई वह नारी एक ब्राह्मण से अपना सदेश भेजती है, जिसमे वह अपने यौवन, शील, और प्रेम की दुहाई देती है। नायक घर वापस आता है। इस काव्य मे भी नायिका का प्रेम अधिक प्रखर है। एक कुटनी आकर उसके सत को डिगाना चाहती है। पर वह अपनी दृढता का परिचय देती है। दाम्पत्य के साथ सतीत्व का सु दर सामजस्य इस काव्य मे हो गया है। इसमे नायक भावुक है जो साधारण बात पर अपनी प्रियतमा को छोडकर परदेश चला जाता है पर नायिका का सदेश पाकर वह पुन घर वापस जाने मे किसी प्रकार का सकोच नही करता।

लखमसेन पद्मावती कथा

'लखमसेन पद्मावती' एक भिन्न प्रकार का दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान है। इस काव्य मे नायक और नायिका एक दूसरे के प्रति विवाह के पूर्व ही आकृष्ट होते है। जहाँ 'ढोला मारू-रा दूहा' तथा 'बीसलदेव रास' मे विवाह के पश्चात् प्रेम प्रारम्भ होता है वहाँ इस काव्य मे इसके पूर्व ही एक सरोवर मे १६ वर्ष की सुललित नारी को देखकर नायक लखमसेन अपने को भूल जाता है।"[1] युवती भी उसके रूपसौदर्य पर आकृष्ट होती है। स्वयवर मे वह उसके गले मे जयमाल पहनाती है। लखमसेन और पद्मावती दोनो दाम्पत्य जीवन व्यतीत करने लगते है। दोनो का सयोग नित नवीन होकर बिलसने लगता है।[2] पर

---

१. लखमसेन पद्मावती कथा—श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी पृष्ठ २५।
२. लखमसेन पद्मावती संयोग, अहनिस नवनव विलसइ भोग।
देखउ करम तणीए बात, सिद्धिनाथ तिहां खेलइ घात।।
लखमसेन पद्मावती, पृष्ठ ३६

योगी सिद्धनाथ के प्रभाव मे आकर नायक अपना पुत्र तक उन्हे दान मे दे देता है। यही नही योगी का आदेश पालन करने के लिए वह शिशु को चारखण्डो मे भी कर देता है। किन्तु पुत्र के वियोग से उसके हृदय मे वैराग्य उत्पन्न हो जाता है।[१] वह अपनी पत्नी को छोडकर वन मे चला जाता है[२]।

यहा लखमसेन के प्रेम मे एक विशेषता यह देखी जाती है कि दु ख के कारण वह वैराग्य अवश्य लेता है पर वहाँ भी वह 'पद्मावती-पद्मावती' की रट लगाते हुए भ्रमण करता है। वह इस ससार को धिक्कारता है और अन्न जल ग्रहण नही करता।[3]

नायक कर्पूरधारा नगरी मे जाता है और वहाँ की राजकुमारी चन्द्रावती पर आकृष्ट हो जाता है। किन्तु नायक के प्रेम की विशेषता यह है कि चन्द्रावती को भी वह पद्मावती का प्रत्यक्ष रूप समझता है।[४] वह चन्द्रावती से भी विवाह करता है। इधर पद्मावती के हृदय मे विरह व्याप्त हो गया है। वह एकान्त में रहने लगती है[५]। एक दिन वह अग्नि मे अपने को भस्म कर देने को कहती है।[६] किन्तु इधर इसी बीच कर्पूर धारा नगरी के राजा से आज्ञा लेकर चन्द्रावती के साथ लखमसेन घर आता है और कुटुम्ब के लोगो से मिलता है।[७]

---

१. देखि अचंभउ मनि भयउ कवण काम तइ देव कीउ।
आज विछोहौ प्रेम रस दुख दाह वैराग दीउ॥
लखमसेन पद्मावती—पृष्ठ ३९

२. चहु दिसि चाहइ सुदृढ़ भड़ मेल्ह सबल नीसास।
विण कामणि सूनी काया निकलि गयउ बनवास॥
लखमसेन पद्मावती, पृष्ठ ३९

३. बन बन राउ भमतउ फीयइ पद्मावती वयण अचरइ।
हा धिग धिग कहइ संसार न पीयइं नीर नलीय अहार॥
लखमसेन पद्मावती—पृष्ठ ४०

४. ईसउ रूप नहुं दूजी कोई, पद्मावती सरीखी होई।
नखसिख मुख निरखइ नर चाहि, पद्मावती प्रत्यक्ष छइआहि।
लखमसेन पद्मावती—पृष्ठ ४३

५. व्याप्यो विरह बोलीउनाथ, पद्मावति कुं घालइ हाथ।
आसणा छंड नीराली रहइ, तउ मुंह पिता नार इमकहइ॥
वही—पृष्ठ ४५

६. पद्मावती कहइ सुण नाथ, एक बोल मांगू तो हाथि।
लखमसेन दरसण देखालि, नहितर मरुं हुतासन झालि॥
लखमसेन पद्मावती कथा—पृष्ठ ४५

७. अब आयउ लखणौती राय, कुटुंब सहित हूं मिलीयो भाय।
लखमराय तणउ संयोग, सुणउ कथा या परिमल भोग॥
लखमसेन पद्मावती कथा—पृष्ठ ४९

लखमसेन पद्मावती मे प्रेम-निरूपण की एक अन्य विशेषता यह है कि इसमे लखमसेन तथा पद्मावती दोनो मे समान रूप से प्रेम और विरह की तीव्रता दिखलाई गयी है। लखमसेन पद्मावती के रहते हुए भी चन्द्रावती से विवाह करता है पर पद्मावती के प्रति उसके हृदय मे जरा भी प्रेम कम नही होता दिखाई पडता। चन्द्रावती को देखकर वह पद्मावती के सौदर्य का स्मरण करता है।

कामपरक प्रेमाख्यान

कामपरक प्रेमाख्यानो मे गणपति कृत 'माधवानल कामकदला प्रबध' की कथा एक सशक्त प्रेम कथा है। कामकदला एक नर्तकी है जिसके प्रति माधव आकृष्ट होता है। माधव पूर्व जन्म का कामदेव है तथा कामकदला पूर्वजन्म की रति है। इस लोक मे भी पूर्वजन्म का प्रेम फलित होता है, यह सकेत 'माधवानल कामकदला प्रबध' मे मिल जाता है। यह कथा एक विशेष प्रकार की प्रेम-कथा है जिसमे प्रेम का निरूपण एक स्वतत्र परिवेश मे हुआ है। माधव का प्रेम एक राजनर्तकी के प्रति है जिसका पालन-पोषण वीझू वेश्या के यहाँ हुआ है। किन्तु अन्त में माधव उसे स्वकीया बनाता है। इस काव्य मे भी दोनो का प्रेम लगभग एक सा है। बल्कि नगर निर्वासन के कारण माधव को अधिक कष्ट उठाना पडता है। वह राजा विक्रमादित्य के राज्य मे पहुँचता है जहाँ महाकाल के मदिर मे अपनी दु ख-गाथा लिखता है। "इस ससार मे कोई नही है जो मेरा विरह-दु ख हर ले।"[1] राजा विक्रमादित्य को विदित होता है कि उसके राज्य मे आर्त ब्राह्मण आया है। वह उसका पता पाते है और उसको समझाते है "वेश्या पावक की पुतली है। कामियो का शरीर काठ के सदृश है। इस अग्नि मे तन, धन, यौवन, सब कुछ जल जाता है।"[2] पर माधव के प्रेम मे परिवर्तन नही होता। विक्रमादित्य उसकी सहायता करते है।

विक्रमादित्य कामकदला की परीक्षा लेते है। वह उसके प्रासाद मे जाते है और देखते है सु दरी सोई हुई है, क्षीण हो गयी है और उसे किसी प्रकार का सुख नही है। उसके मुख से माधव-माधव की ध्वनि निकल रही है[3]।

---

१. प्रेमधरी प्रासाद मुखि, अक्षर लिखिया हत्थि।
   भांजइ दुख पीयारडूं, सो अवनी तलि नत्थि॥
   माधवानल कामकंदला प्रबंध, पृष्ठ २७३

२. वेश्या पावक पूतली, कामी काठ शरीर।
   तन धन यौवन सिउ दहइ, रहि न नाम्यां नीर।।
   माधवानल कामकंदला प्रबंध, पृष्ठ २७७

३. सूती दीठी सुंदरी, साथरडइ सुख हीन।
   इंदु अमा-नइ धरि गयु, तेणी परि दीसइ खीण॥
   मुखि "माधव", "माधव"। जपइ नयणि नीर प्रवाह।
   वींटी सही समाणीओ, घटि क्षण याधिउ वाह॥
   माधवानल कामकंदला प्रबंध २६९

कामकदला से बातचीत करने पर उन्हे विदित होता है कि उसे माधव के अतिरिक्त अन्य पुरुष की आवश्यकता नही है। अन्य पुरुष उसके लिए पिता तुल्य है। वह एकव्रतचारिणी है और माधव के लिए तडप रही है।[1]

इस प्रकार 'माधवानल कामकदला प्रबध' मे नायक और नायिका दोनो का प्रेम समान रूप से तीव्र है। दोनो एक दूसरे के लिए समान रूप से विह्वल रहते है। प्रेम की परिणति यहाँ विवाह मे होती है। नायक कामदेव का अवतार है तथा नायिका रति है इसलिए काम के विभिन्न प्रसगो का चित्रण भी इस काव्य मे किया गया मिलता है। पर काम का उद्दाम रूप नही, सयमित और मर्यादित रूप ही इस काव्य मे चित्रित किया गया है।

माधवानल कामकदला कथा को कुशललाभ ने भी ग्रहण किया है। पर उसने कामकदला को न तो रति के रूप मे चित्रित किया और न तो माधव को काम के रूप मे ही वर्णित किया है। दोनो मे सौदर्य है। पर कुशल लाभ ने शील-समन्वित दाम्पत्य-प्रेम का चित्रण करना अपना लक्ष्य बनाया है। इसमे माधव विवाह कर आता है और परिवार के साथ कामकदला के साहचर्य मे आनन्दपूर्वक जीवन व्यतीत करता है।[2] कवि ने कहा है कि इस प्रकार जो पुरुष और स्त्री निर्मलशील का पालन करते हुए इस ससार मे सुख प्राप्त करते है दूसरे ससार मे भी सिद्धि प्राप्त करते है।[3] इस कथा को आलमकवि ने भी ग्रहण किया है पर उसने भी दाम्पत्य प्रेम को ही उभारा है। इस कथा को कई अन्य कवियो ने भी ग्रहण किया है। (देखिये, अध्याय४—असूफी प्रेमाख्यानक साहित्य) उनमे भी प्रेम की परिणति दाम्पत्य मे हो जाती है।

मधुमालती

कामपरक प्रेमाख्यानो मे दूसरा महत्वपूर्ण काव्य चतुर्भुजदास कृत 'मधुमालती' है। इसमे नायक मधु कामदेव का अवतार है तथा मालती रति का। अत. सम्पूर्ण काव्य वस्तुत कामदेव और रति की प्रेम-कथा है। नायक इसमे एक वणिक पुत्र है जब कि नायिका राजकुमारी है। दोनो गुरु के यहाँ एक साथ अध्ययन कर रहे है। उसी समय प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। जैतमाल, जो मालती की सखी है, इसमे प्रेम-घटक का कार्य करती है। उसके प्रयत्न से नायक और नायिका का विवाह होता है।

---

१. वही पृष्ठ ३०० से ३०४

२. मिलिया माय ताय परिवार, माधव मनि आणंद अपार।
कामकदला साथइ सदा, सुख भोगवइ सदा सम्पदा॥
माधवानल कामकंदला प्रबंध, परिशिष्ट, पृष्ठ ४४०

३. इम जे उत्तम नारि नर, पालइ निर्मल शील।
इह लोके सुख संपजइ, परभवि संपति लील॥ वही—पृष्ठ ४४०

गणपति कृत 'माधवानल कामकदला प्रबध' मे, जिस प्रकार समान स्तर के नायक नायिका नही है, उसी प्रकार इस प्रेमाख्यान मे भी नायक नायिका समान स्तर के नही है। इस असमानता के कारण ही नायिका मालती का पिता मधु से उसका विवाह करना नही चाहता किन्तु दोनो का प्रेम गुप्त रीति से चलता रहता है। माली उनकी केलि-क्रीडा देखा करता है। वह जाकर राजा से इसकी शिकायत कर देता है। राजा अप्रसन्न होता है और अनेक प्रकार की बाधाएँ उपस्थित करता है किन्तु नायक नायिका विचलित नही होते। राजा दोनो को मरवाने के लिए पायको को भेजता है। मधु उनको विचलित करता है। राजा सेना भेजता है। मधु उसको भी परास्त कर देता है अन्त मे राजा को क्षमा मागनी पडती है। मधु के साथ मालती तथा जैतमाल का विवाह होता है।

मधु अपने पिता को बतलाता है "मै कामदेव का अवतार हू और हम सब कामदेव की तीन विभिन्न कलाए है।" इस आख्यान मे पूर्व जन्म का प्रेम इस जीवन मे फलित होते चित्रित किया गया है। कामदेव एक देवता समझे जाते है। अत नायक के प्रेम मे अलौकिकता है। वह हर प्रकार की बाधाओ पर विजय प्राप्त करता है। अन्त मे कवि काम की प्रतिष्ठा करता है। वह कहता है काम ससार मे उसी दिन से व्याप्त हो गया जिस दिन से इसकी सृष्टि की गई।[1]

रसरतन

कामपरक प्रेमाख्यानो मे 'रसरतन' एक ऐसा काव्य है जिस पर सूफी रचना शैली का कुछ अश तक प्रभाव है। इस काव्य मे काम की प्रतिष्ठा करना कवि का मुख्य लक्ष्य प्रतीत होता है। राजकुमारी रम्भा स्वप्न मे राजकुमार सोम को, जो कामदेव का रूप है, देखकर उद्विग्न होती है और उसके लिए विकल रहने लगती है। मुदिता नामक एक दासी को वस्तु-स्थिति का पता चल जाता है। रम्भा अपने प्रेम का रहस्य भी उससे प्रकट कर देती है।

इस काव्य मे भी प्रेम की तीव्रता नारी मे अधिक दिखलाई गयी है। राजकुमारी के हृदय मे जब प्रेम का सचार हो जाता है वह चित्रकारो को विभिन्न दिशाओ मे अनुप्रेषित करवाती है। एक चित्रकार बोधिचित्र वैरागर जाता है, वहाँ का राजकुमार भी विरह-व्यथित है। चित्रकार को पता चलता है कि वह रम्भा के प्रेम मे ही विक्षिप्त-सा है। रम्भा का एक चित्र बनाकर वह राजकुमार को दिखाता है। उसके हृदय मे प्रसन्नता छा जाती है। चित्रकार राजकुमार का चित्र लाकर रम्भा को देता है उसे पाकर उसका हृदय फूला नही समाता।

---

१. जा दिन से पुहुभी रची जिय जंतु जग नाम।
भवन मध्य दीपक रहे त्यो घट भीतर काम।।
शरीर मध्य जागृत सदा जग की उत्पत्ति वाम।
ज्यो ढूढी त्यों पाइए प्रान सग नित काम।। मधुमालती

रम्भा का स्वयवर होता है। उसमे राजकुमार आता है। दोनो का विवाह होता है।

इस काव्य मे विवाह के पूर्व ही प्रेम काफी पुष्ट हो गया रहता है। स्वप्न दर्शन तथा फिर चित्रदर्शन से नायक और नायिका का प्रेम परस्पर दृढ होता है। कामदेव सोम का रूप ग्रहण कर रम्भा को स्वप्न मे दर्शन देते है जिससे उसमे विकलता प्रारम्भ हो जाती है। इसी प्रकार रति रम्भा के रूप मे प्रकट होकर सोम के हृदय मे प्रेम का सचार करती है किन्तु प्रेमास्पद की खोज का प्रयत्न राजकुमारी की ओर से प्रारभ किया जाता है। उसकी दासी मुदिता इस कार्य मे सहायता करती है।

रम्भा का प्रेम एकनिष्ठ है। पर सोम के जीवन मे एक अन्य युवती कल्पलता भी प्रवेश करती है। राजकुमार उसके साथ एकान्तवास कर रम्भा की खोज मे जाता है। वह जोगी का वेश धारण करता है। आलोच्यकाल के प्राय सूफी नायक जोगी बनकर निकलते है। राजकुमार कामदेव का प्रतिरूप है। अतः कला मे स्वाभाविक रूप से उसकी गति है। वह वीणावादन मे कुशल है। उसकी वीणा से रम्भावती की नगरी चम्पावती की जनता मुग्ध हो उठती है।

रम्भावती के प्रेम मे एक विशेषता और है, कल्पलता के यहाँ से भेजा गया सुग्गा विद्यापति जब चम्पावती पहुचकर रम्भा के समक्ष कहता है, "सयोगिनी नारी विरहिणी की व्यथा नही जानती" तब उसके मन मे उत्कठा होती है और सुग्गे से कारण पूछती है। सुग्गा सारा वृतात बताता है तब कल्पलता के लिए उसके मन मे ईर्ष्या या द्वष नही उत्पन्न होता। वह नायक को कल्पलता के यहाँ चलने को विवश करती है। जहाँ 'ढोला मारू रा दूहा' मे मारवणी के प्रति मालवणी का द्वेष भाव देखा जाता है। वहाँ इस काव्य मे सौतिया डाह जैसी चीज दिखाई नही पडती।

कामपरक प्रेमाख्यान होते हुए भी इसमे दाम्पत्य प्रेम की गरिमा उभारी गयी है। सच बात तो यह है कि काम से इस काव्य मे प्रेम का सूत्रपात होता है और दाम्पत्य जीवन मे उसका विकास होता है। सभोग का चित्रण काव्य मे विस्तार से किया गया है। कल्पलता के साथ सभोग प्रथम दर्शन के बाद ही चित्रित किया गया है। बाद में चलकर यद्यपि नायक कल्पलता की उपेक्षा नही करता, पर उसका यह प्रेम और सभोग स्वकीया के प्रति नही है। प्रथम सभोग के बाद कल्पलता को सोते छोडकर वह रम्भावती को ढू ढने निकल जाता है किन्तु नायिका अपना प्रेम सजोकर रखती है। वह फिर किसी अन्य के प्रति प्रेम भाव नही प्रकट करती। रम्भा के साथ जो सभोग चित्रित किया गया है वह स्वकीया के प्रति है। कवि ने एक स्थान पर चतुर गृहिणी का लक्षण बताते हुए यह कहा है कि उसे मन, वचन और कर्म से पति की सेवा करनी चाहिए। पति के

अतिरिक्त उसके लिए अन्य कोई देवता नही है।[1] इसके अतिरिक्त गृहिणी को शीलवती, मृदुभाषिणी, चतुर तथा विदुषी होना चाहिए।[2]

कवि ने इस काव्य मे यह भी बताया है कि रति-रहस्य का ज्ञान आवश्यक है। सुरतक्रीडा के प्रकार और विधि पर भी कवि ने प्रकाश डाला है।

कोक कला जनु पुण्य कला। कहै वचन मोहै सुभकारी॥
दच्छिन अग पुरिष के बाढै। बाया अग त्रिया कै चढ़ै॥

कामपरक प्रेमाख्यान होने के कारण काम की विभिन्न कलाओ और मनोदशाओ का वर्णन इस काव्य मे विस्तार के साथ किया गया है।

सारंगा सदावृज (सदयवत्स सावलिंगा कथा)

सारगा सदाबृज काव्य मे भी कामनीति को प्रधानता दी गई है। सारगा की विशेषता बतलाते हुए मालिन सदाबृज से कहती है कि वह शोभा का रूप और रम्भा का अवतार है तथा कोकशास्त्र पढी हुई है। सारगा का विवाह इसमे एक सेठ के लडके से कर दिया जाता है। तब भी राजकुमार सदाबृज तथा नायिका का प्रेम सम्बन्ध चलता रहता है। कवि ने इसमे सुरतक्रीडा की महत्ता बताई है और काम के विभिन्न प्रसग इस काव्य मे चित्रित किये गये है। प्रेम सामाजिक न होते हुए भी कामनीति की दृष्टि से प्रकृत कहा जा सकता है।

सतपरक प्रेमाख्यान

सतपरक प्रेमाख्यानो मे नायिका के सत को अधिक उभारने का प्रयत्न किया गया है। इन प्रेमाख्यानो मे नायक से अधिक नायिकाओ का व्यक्तित्व प्रभावशाली दिखलाया गया है। वे अपनी एकनिष्ठता और सतीत्व का परिचय देती है। उनके सत को डिगाने के लिए अनेक प्रकार के प्रयत्न किये जाते है पर वे सदैव एकव्रतचारिणी रहती है। वे अधिक सवेदनशील चित्रित की गई है। साथ ही उनका प्रेम और विरह नायक की अपेक्षा अधिक प्रखर है।

'छिताई वार्ता' इसी प्रकार का एक प्रमाख्यान है जिसमे छिताई के प्रेम को ही नही सतीत्व को भी कवि ने मुखर किया है। छिताई सौरसी की पत्नी है और परम सु दरी होने के कारण अलाउद्दीन द्वारा अपहृत कर ली जाती है। कुटनियाँ उसको सतीत्व से डिगाना चाहती है, पर वह नही डिगती और सौरसी के अतिरिक्त अन्य पुरुष को भाई या पिता के तुल्य समझती है।

उसके विरह का चित्रण कवि ने मार्मिक ढग से किया है। उसका शरीर अति दुर्बल हो गया है। अत उसे देखकर कुटनियाँ पूछती है "तुम्हे कौन सी

---

१. मन वच क्रम कीजै पति सेवा। पति तें औरु वियो नहिं देवा
२. वस्थ करन रसना रसवाणी। और सकल बस कहीं कहानी॥
मधुर वचन मधुरे सुबोलहु। मृदु विहसत घू घट पट खोलहु॥
रस रतन

व्यथा है कि तुम्हारा सचित शरीर अति दुर्बल हो गया है। तुम न पान का बीडा खाती हो और न माथे से स्नान करती हो। कहो, तुम्हे कौन सा दुख हो गया है"? इसके उत्तर मे छिताई कहती है "मुझे प्रिय का दुःख है, पिता की लाज है। गढ मेरे कारण घेरा गया है। मेरे कारण प्रिय को विदेश जाना पडा है। मेरे मन मे यही व्यथा है।[1]" उसके अडिग सतीत्व को देखकर अलाउद्दीन भी अपनी पाप-दृष्टि छोड देता है और उसे राघवचेतन को सुपुर्द कर देता है[2]।

नायक का प्रेम इसमे अपनी स्वकीया के प्रति है। उसके हृदय मे विवाह के अनन्तर प्रेम उदित हुआ है और उस प्रेम की मर्यादा की रक्षा वह करता है। वह जोगी बनकर दिल्ली जाता है और अपनी सगीतकला तथा वीणावादन के सहारे छिताई को प्राप्त करता है।

मैनासत

सतनिरूपण करने वाले प्रेमाख्यानो मे मैनासत एक लघु प्रेमाख्यान है, पर इसमे मैना का सत अत्यन्त प्रखर रूप मे सामने आता है। मैना लोरिक की विवाहिता है, पर चन्दा के साथ वह भाग जाता है। मैना उसके विरह मे जल उठती है। सातनु नगर का राजकुमार एक कुटनी भेजकर उसको अपने पक्ष मे करना चाहता है किन्तु मैना अपने सतीत्व से नही डिगती। 'छिताई वार्ता' मे नायक सौरसी छिताई की उपेक्षा नही करता। वह उसके लिए जोगी बनकर भी निकलता है पर 'मैनासत' मे एक भिन्न स्थिति है। यहाँ नायक अपनी विवाहिता मैना को छोडकर एक अन्य युवती के साथ चला जाता है, फिर भी उसकी विवाहिता अपने सत की रक्षा करती है। पति के विरह मे वह शृगार तक नही करती। वह मालिन से कहती है "मेरा प्रिय सागर के पार है। वह मेरा शृगार उतारकर चला गया है। ऐ मालिन! मैं किस पर शृगार करू। मुझे छोडकर प्रिय कत चला गया है। जो वैरी भी नही करता वह कत करके चला गया है। बचपन की अवस्था मे ही उसने मुझे यह कष्ट दिया है। मै किसके लिए काजल करूँ, किसके लिए रोली करूँ, प्रिय के लिए मै तन और

---

१. मो पिय पीर पिता की लाज।
यह गढु घेरयो मेरे काज॥
मो लगि नाहु विदेसह गयो।
यह संताप मोहि मन भयौ॥ छिताई वार्ता, छंद ५१५

२. पाप दष्टि छांड़ी नरणाथ।
सौपी राघव चेतन हाथ॥
बारह सहस टका दिनमान,
आपु न्यौधु बांध्यौ सुलितान॥ छंद ५५२

यौवन नष्ट कर दूँगी।"[1] बारह महीने तक मैना अपने प्रिय के विरह मे तपती रहती है। फिर लोरिक घर आता है और मैना के दुख के बादल छँट जाते है। मैना कुटनी को पास बुलाती है और झोटा पकडकर पिटवाती है। उसका मूँड मुडवाती है तथा काला-पीला टीका लगवाकर गदहे पर बिठाकर भ्रमण करवाती है। मैना का सत विधाता कायम रखता है और कुटनी गगापार निष्कासित कर दी जाती है।[2]

नलदमन

सूरदास कृत 'नलदमन' नलदमयती की पौराणिक कथा पर आधारित है इसमे दमयती का सतीत्व चित्रित किया गया है। कवि सूफियो की भाति प्रारम्भिक कथा विकसित करता है। पर सूफियों की भाति वियोग का विस्तृत चित्रण न कर कवि सयोग के चित्रण को अधिक विस्तार देता है। दमयती का सतीत्व और नारीत्व पुराणो की भाति ही प्रखर रूप मे सामने आता है। नरपति व्यास ने भी नलदमयती कथा मे दमयती के सत को प्रमुखता दी है। नल वन मे उसकी उपेक्षा कर चले जाते है, दमयती उनके वियोग मे तडपती रहती है। यद्यपि दमयती जैसी सती साध्वी को छोडकर नल भी दुखी है पर कवि ने नारी हृदय को ही अविक कोमल, द्रवणशील, और अनुभूति पूर्ण चित्रित किया है।

अध्यात्मपरक प्रेमाख्यान

अध्यात्मपरक प्रेमाख्यानो मे रूपमजरी, वेलिक्रिसन रुकमणी री, प्रेम प्रगास, पुहुपावती आदि है। इन प्रेमाख्यानो मे आध्यात्मिक प्रेम को प्रकट करना कवियो का चरम लक्ष्य प्रतीत होता है। प्रथम दो प्रेमाख्यानो मे प्रेम श्रीकृष्ण के प्रति है तथा शेष दो कवि सत परम्परा के है। उनमे आत्मा का ब्रह्म के प्रति प्रेम चित्रित किया गया लगता है। आत्मा ब्रह्म से पृथक हो गई रहती है और अन्त मे ब्रह्म मे मिल जाती है। इन प्रेमाख्यानो मे सूफियो की भाति प्रतीकात्मकता

---

१. मेरो पीया है सायर पारू। ले गयो सब सिनगार उतारू।।
कहाकर मालिन करहुं सिंगारा। मोहि परिहरि गयौ कत पियारा
बैरी न करै सोइ पिय कीन्हा। बाली वैस मोहि दुख दीन्हा।।
काजर रोरी कुण पर सारूँ। पिय कारन तन जोबन गारू।।
मैनासत, पृष्ठ १७८ (ग्वालियर)

२. मैना मालिन नियरि बुलाई, धरि झौटा कुटनी लतराई।।
मूड मुडाई केस दूरि कीने, कारे. पीरे टीका दीने।।
गदह पलानि कै आनि चढाई, हाट हाट सब नगर फिराई।।
सत मैना को साधन राखौ करतार।
कुटनी देस निकारी कीनी गगा के पार।। —मैनासत—२०६

का आश्रय लिया गया लगता है जिसका विस्तृत विवेचन "प्रतीक योजना अध्याय मे हुआ है।

रूपमंजरी

रूपमजरी मे पहले नायिका का प्रेम सासारिक रहता है फिर उसकी सखी इन्दुमती उसे श्रीकृष्ण मे अनुरक्त करती है।[1] उसका विरह पराकाष्ठा पर पहुँच जाता है, हर ऋतु उसको कष्ट देती है। वसन्त मे उसके हृदय मे आग जल उठती है। श्रीकृष्ण के प्रेम मे वह मूर्छित तक हो जाती है। कोई कहता है उसे दृष्टि लगी है। कोई कहता है वह बेचारी रूप रस मे पगी है । कवि ने एक स्थान पर कहा है कि मदिरा पान करने के बाद सुधि बनी रहती है पर प्रेम का सुधारस पान करने पर किसी को सुधि नही रहती।[3]

भगवान श्रीकृष्ण उसे एक दिन स्वप्न मे प्राप्त होते है। कुञ्ज मे जहाँ पुष्पो का दीपक है, वह अपने प्रिय से अभिसार करती है। प्रथम समागम मे वह लज्जित होती है और अचल के पवन से वह पुष्पो के दीपक को बुझाना चाहती है पर वह दीपक नही बुझता। वह हँसती हुई प्रिय के साथ लिपट जाती है।[४]

नददास जी ने सभोग का चित्रण किया है। स्वप्न मे रूपमजरी श्रीकृष्ण से कुञ्ज मे मिलती है। इस काव्य मे प्रेम नारी की ओर से प्रारम्भ होता है। रूपमजरी का विवाह एक अयोग्य वर से हो जाता है। फिर रूपमजरी श्रीकृष्ण के प्रेम की ओर अपने को उन्मुख करती है। उसकी सखी इन्दुमती प्रेमवटक का कार्य करती है।

वेलिक्रिसन रुकमणी री

'रूपमजरी' से भिन्न प्रकार का काव्य 'वेलि क्रिसन रुकमणी री' है

---

१. अकथ कथा मनमथ विथा, तथा उठी तन जागि।।
किहि विधि राखै, क्यों रहै, रूई लपेटी आगि।।
नंददास ग्रथावली रूपमंजरी, पृष्ठ ११९

२. फिरि गये नैन मूरछा आई। बहुरि सहचरी कठ लगाई।
सब कोउ कहै डीठि है लागी। निपट अनूप रूप रस पागी।।
नंददास ग्रथावली, रूपमजरी पृष्ठ १२०-१२१

३. भूत छिये मदिरा पिये, सब काहू सुधि होय।
प्रेम सुधारस जो पिवै, तिहि सुधि रहे न कोय।।
नंददास ग्रंथावली, रूपमंजरी पृष्ठ १२१

४. पुहुपनि ही के दीपक जहां। जगमग जोति लगी रही तहा।।
प्रथम समागम लज्जित तिया। अंचल पवन सिरावति दिया।।
दीप न बुझहिं बिहसि बरबला। लपटि गई पिय उरसि रसाला।।
नन्ददास ग्रंथावली, रूपमजरी पृष्ठ १२४

जिसमे रुक्मिणी का प्रेम श्रीकृष्ण के प्रति है। रुक्मिणी इसमे लक्ष्मी है तथा श्रीकृष्ण विष्णु है। अत यह काव्य आदि शक्ति और परमात्मा के प्रेम का काव्य है। इसमे नायक या नायिका कोई भी सासारिक नही है। अत प्रेम का चित्रण दिव्य है। कवि ने कहा है कि परमात्मा ने मानव रूप धारण कर लीला की है। इसीलिए इसमे सभोग की विभिन्न दशाओ का विस्तृत चित्रण भी है।

पुहुपावती

दुखहरनदास की 'पुहुपावती' भी एक आध्यात्मिक प्रेम-काव्य है। इसमे पुहुपावती को ब्रह्म की ज्योति और नायक राजकुँवर को आत्मा या साधक समझा जा सकता है। अत साधक का प्रेम इसमे लौकिक नही रह जाता। प्रेम की प्राप्ति के लिए नायक योगी बनकर निकलता है। मालिन इसमे प्रेमघटक का कार्य करती है। इस काव्य मे नायक के जीवन मे तीन नायिकाएँ आती है। नायक मालिन द्वारा नायिका के परम सौदर्य की चर्चा सुनकर मूर्छित होता है। सूफी कवियो मे नायिका के माता-पिता प्राय प्रेम मे बाधक बनते हे। नायक के माता पिता किसी प्रकार बाधक नही बनते। पर 'पुहुपावती' मे राजकुँवर का पिता पुहुपावती की ओर से उसे विमुख करने के लिए काशी नरेश की कन्या से उसका विवाह कर देता है। तथापि वह पुहुपावती को स्मरण करता रहता है अत मे नायक और नायिका का मिलन होता है। इस कथा मे प्रतीकात्मकता है जिस पर "प्रतीक योजना" अध्याय मे विस्तार से विचार किया गया है।

प्रेम प्रगास

धरणीदास कृत 'प्रेम प्रगास' भी एक आध्यात्मिक प्रेमाख्यान है जिसमे नायक साधक और नायिका परमात्मा के रूप मे चित्रित की गई लगती है। इस काव्य की प्रतीकात्मकता के सम्बन्ध मे भी "प्रतीक योजना" अध्याय मे विस्तार से विचार किया गया है। इस काव्य के प्रेम निरूपण की विशेषता यह है कि गुरु के रूप मे मैना इसमे प्रेमघटक का कार्य करती है। प्रेम का उदय सर्वप्रथम नायक मे होता है और अपनी प्रेयसी को प्राप्त करने के लिए वह जोगी बनकर निकलता है। मार्ग मे अनेक प्रकार की बाधाएँ आती है। कथा का विकास सूफी प्रेमाख्यानो की शैली पर किया गया है। नायक के जीवन मे एक अन्य नायिका भी प्रवेश करती है फिर भी उसकी दृष्टि मुख्य नायिका की ओर से हटती नही दिखाई पड़ती।

इस प्रकार हम देखते है कि असूफी प्रेमाख्यानो मे प्रेम-निरूपण की विभिन्न प्रवृत्तियाँ और कोटियाँ पाई जाती है। इनके भिन्न-भिन्न स्तर है। पर इन प्रेमाख्यानो मे कुछ सामान्य विशेषताएँ पाई जाती है। सूफी प्रेमाख्यानो की प्रेमाभिव्यक्ति की प्रवृत्तियो से इन प्रेमाख्यानो की प्रवृत्तियो मे काफी अन्तर भी है। जिस पर तुलनात्मक अध्ययन मे विचार किया गया है।

तुलनात्मक अध्ययन (स)

आलोच्यकाल मे चार प्रकार के असूफी प्रेमाख्यान लिखे गये है जिनकी प्रेमाभिव्यक्ति पर इसके पूर्व विचार किया जा चुका है। कुछ लौकिक कोटि के प्रेमाख्यान है जिनमे दाम्पत्य, काम या सत की प्रवृत्तियो को अभिव्यक्ति दी गई है। इन प्रेमाख्यानो मे 'बीसलदेव रास' 'ढोला मारू रा दूहा' 'लखमसेन पद्मावती' कुशल लाभकृत 'माधवानल कामकदला चउपई' गणपतिकृत 'माधवानल कामकदला प्रबध', चतुर्भुजदासकृत 'मधुमालती', 'रसरतन', 'छिताई वार्ता', 'मैनासत' आदि हैं। दूसरे प्रकार के प्रेमाख्यान वे है जिनमे आध्यात्मिक प्रेम का प्रकटीकरण हुआ है। ऐसे प्रेमाख्यानो मे 'रूपमजरी', 'वेलिक्रिसन रुकमणी री', 'प्रेम प्रगास ' और 'पुहुपावती'' प्रमुख है। इन प्रेमाख्यानो मे प्राय प्रतीको का निर्वाह करने का प्रयास दिखाई पडता है। 'प्रेम प्रगास' मे बाबा धरणीदास ने कहा है "इस काव्य मे स्त्री पुरुष का भाव आत्मा और परमात्मा का है। बिछुडने के बाद मिलन होता है इसी प्रसग को धरणी ने अकित किया है।"[1] दुखहरनकृत 'पुहुपावती' मे तो सूफी आदर्शो का अनुकरण स्पष्ट दिखाई पडता है। सूफी कवियो की भाति ही ये कवि ईश्वर की वदना करते है। शाहेवक्त की प्रशसा करते है। गुरु का परचय देते है और विनम्रता का प्रदर्शन करते है। दुखहरनदास ने ईश्वर की वदना के अतिरिक्त शाहेवक्त औरगजेब का गुणगान किया है[2]। तथा गुरु का परिचय दिया है।[3] बाबा धरणीदास ने भी यह शैली अपनायी है। पर कुछ समानताएँ होते हुए भी सूफी प्रेमाख्यानो तथा असूफी प्रेमाख्यानो मे कुछ मौलिक अतर स्पष्ट दिखाई पडते है। असूफी प्रेमाख्यानो के रचयिता, जिन्होने प्रतीको का आश्रय लिया है, अपने कथानको का सगठन सूफी कवियो के कथानको के ढग पर अवश्य करते हैं, पर प्रेमाभिव्यक्ति मे वे भारतीय आदर्शो के प्रतिकूल जाते हुए नही दिखाई पडते।

असूफी प्रेमाख्यानों में स्त्रियों के प्रेम में तीव्रता

इन कवियो ने प्रेम की तीव्रता प्राय स्त्रियो मे दिखलायी है। 'रूपमजरी'

---

१. स्त्री पुरुष को भाव, आत्मा औ परमात्मा।
बिछुरे होत मेराव, धरनी प्रसंग धनी कहत।।
प्रेम प्रगास—विश्राम ६ अप्रकाशित

२. दिली साह सराहौ काहा। औरंगजेब पैरवी माहा।
नौखंडमह परी दोहाई॰ रविहु ते तेज तपे अधिकाई।।
पुहुपावती—अप्रकाशित

३. नाउ मलूकदास गुरुकेरा। जिन्हके सरन भये हम चेरा।।
पुहुपावती—अप्रकाशित

मे रूपमजरी का विवाह ब्राह्मण किसी अयोग्य वर से करा देते है। उसकी सखी इदुमती उसे श्रीकृष्ण की ओर उन्मुख करती है और उनके रूप और गुण की प्रशसा कर उसे श्रीकृष्ण की ओर आकृष्ट करती है। रूपमजरी श्रीकृष्ण के विरह मे जलने लगती है।" वेलिक्रिसन रुक्मणीरी मे रुक्मिणी मे प्रेम की तीव्रता अधिक है। वह श्रीकृष्ण के यहाँ अपना सदेश भेजती है। श्रीकृष्ण आकर उसकी रक्षा करते है। शिशुपाल पराजित होता है।

'प्रेम प्रगास' मे नायक साधक है और उसके हृदय मे सूफी नायको की भाति पहले प्रेम का उदय होता है। मैना आकर प्रानमती का सौन्दर्यवर्णन उसके सामने करती है और वह उसके प्रति अनुरक्त हो उठता है। वही नायिका के हृदय मे भी प्रेम जागृत करती है। वह सु दर पति के लिए शिवाराधन किया करती है। मैना द्वारा राजकुमार की चर्चा सुनकर वह राजकुमार के लिए व्यग्र हो उठती है। इस काव्य मे नायक और नायिका दोनो का प्रेम एक-सा तीव्र दिखाई पडता है।

दुखहरनदासकृत 'पुहुपावती' काव्य मे नायिका पुहुपावती मे प्रेम की तीव्रता अपेक्षाकृत अधिक दिखाई गई है। पुहुपावती अनूपगढ के राजा अबरसेन की कन्या है। वाटिका मे एक दिन उसकी दृष्टि कुमार पर पडती है और उसे देखकर वह आसक्त हो उठती है। नायक सभी उसके प्रेम मे प्रमत्त हो उठता है और उसकी प्राप्ति के लिए अनेक प्रकार की कठिनाइयो का सामना करता है।

दाम्पत्य प्रेम तथा सत को अभिव्यक्ति देने वाले प्रेमाख्यानो मे भी प्राय स्त्रियो मे ही प्रेम की तीव्रता दिखलाई गयी है। 'बीसलदेव रास' मे राजमती 'ढोला मारू रा दूहा' मे मारवणी, 'मैनासत' मे मैना मे प्रेम की तीव्रता अधिक है। सूरदास कृत 'नलदमन' मे दमयती को अपने प्रेम के लिए नल की अपेक्षा अधिक कष्ट झेलना पड़ता है 'छिताई वार्ता', 'माधवानल कामकदला प्रबध', चतुर्भुज दास कृत 'मधुमालती' इनमे नायक और नायिका दोनो के प्रेम मे समान रूप से उत्कटता दिखाई जा सकती है। 'रसरतन' मे रम्भावती सोम नामक राजकुमार पर आसक्त होती है। मुदिता नामक दासी उसे अलग हटाकर नलदमयती , माधवानल कामकदला, उषा-अनिरुद्ध आदि की प्रेम-कथाए सुनाती है। ये कथाएँ उसकी व्यथा को और प्रखर कर देती है। उसके प्रेम मे और प्रगाढता आ जाती है। इसके विपरीत नायक रम्भा मे प्रेम रखते हुए एक अन्य नायिका से अनुचित प्रकार से अभिसार करता है।

सूफी प्रेमाख्यान

इसके विपरीत सूफी प्रमाख्यानो मे प्रेम का उदय सर्वप्रथम प्राय पुरुषो मे होता है और उनमे प्रेम की अधिक तीव्रता दिखलाई पडती है। मुल्ला दाऊद कृत 'चदायन' मे लोरिक मे प्रेम की प्रखरता अधिक दिखलाई पडती है।

कुतुबनकृत 'मृगावती' मे नायक राजकुँवर मे मृगावती से अधिक प्रेम दृष्टिगोचर होता है। वह मृगावती पर आसक्त है और आजीवन उसके लिए तडपता रहता है। 'पद्मावत' मे रतनसेन को पद्मावती के लिए अनेक प्रकार की कठिनाइयो का सामना करना पडता है। बल्कि जहाँ पर असूफी प्रेमाख्यानो की नायिकाएँ कोमल, सहज और भावप्रज्ञ है वही सूफी प्रेमाख्यानो की नायिकाएँ प्रारम्भ मे प्राय. कठोरता बरतती दिखाई पडती है। 'मधुमालती' मे नायिका कठोर नही चित्रित की गयी है। पर दक्खिनी के 'चदरबदन और महियार' कथा मे नायिका नायक के प्राणान्त के बाद ही द्रवित होती है। नायिकाओ की यह कठोरता केवल भारतीय सूफी प्रेमाख्यानो की ही विशेषता नही है। निजामी भी लैला और शीरी को कठोर चित्रित करते है। मजनू लैला के लिए असाधारण कष्ट झेलता है। पर लैला पारिबारिक बधनो मे इस प्रकार जकडी है कि मजनू की उपेक्षा स्वाभाविक रूप से हो जाती है। फरहाद भी शीरी के लिए अपना दम तोड देता है। अमीर खुसरो भी लैला और शीरी को कठोर ही चित्रित करते है। केवल यूसुफ जुलेखा ही एक ऐसी कथा है जिसमे नायिका तपती है, तडपती है और नायक के लिए सर्वस्व अर्पित कर देने के लिए सन्नद्ध दिखाई पडती है। पर इसका कारण सभवत यह है कि यह कथा करान से ली गयी है जिसमे विशेष पारवर्तन के लिए स्थान नही था।

असूफी नायिकाओं में विरह की तीव्रता

असूफी प्रेमाख्यानो मे प्राय नायिकाओ मे विरह की तीव्रता अधिक दिखलाई गयी है। 'ढोला मारू रा दूहा' मे मारवणी विरह मे इतनी विकल है कि गर्म भात तक नही खाती। इसलिए कि हृदय मे प्रियतम बसता है और उसे भय है कि प्रियतम कही अल न जाय। मारवणी विरह मे जलती हुई कुञ्झो के पास जाती है और उनसे पख माँगती है ताकि सागर पार जा सके और प्रियतम से मिल सके पर वे अस्वीकार कर देती है। (ढोला मारू रा दूहा—दूहा ६१-६३) कुञ्झे कहती है "यदि तुम सदेश भेजना चाहती हो तो हमारे पखो पर लिख दो (ढोला मारू रा दूहा—दूहा ६५) पर मारवणी आतुर है। वह कहती है "तुम्हारी पखो पर तो जल पडेगा और स्याही गल जायेगी। वह फिर विधाता से पख की माँग करती है (दूहा —६५) कि उडकर वह प्रिय से मिल जाय। (दूहा—७०)।

'बीसलदेव रास' मे राजमती के हृदय मे भी असाधारण विरह-वेदना है। उसने अपने प्रियतम को जो पत्र लिखा है उसमे हृदय की आर्त पुकार ही नही सुनाई पड़ती बल्कि व्यथा का चरमोत्कर्ष भी दिखाई पडता है। वह कहती है "हे प्रियतम! मैं तो जयमाला लेकर तुम्हारा जप किया करती हूँ। दिन

गिनते-गिनते नख घिस जाते है और कौये उडाते-उडाते मेरी दाहिनी बॉह थक गयी है।"[1]

'रसरतन' मे तो कवि ने विरह की दश दशाओ का क्रमबद्ध चित्रण किया है[2]। इसमे कवि ने रम्भा के विरह की एक-एक अवस्था का पृथक पृथक वर्णन किया है। नददासकृत 'रूपमजरी' मे तो नायिका यहॉ तक कहती है "मै जानती हू कि प्रियमिलन से विरह मे अधिक सुख है।[3]"

"पुहुपावती' मे विरह की स्थिति का चित्रण करते हुए दुखहरन दास ने कहा है कि नायिका विरहास्वस्था की मरण स्थिति मे पहुँच गयी है। वह कहती है" मैं अपनी व्यथा का वर्णन किससे कहूँ। फूल शूल हो गया है। कली कॉटा हो गयी है। रात राकसनी हो गयी है। सेज सापिन हो गयी है।[4]

सूफ़ी प्रेमाख्यानों मे विरह के चित्रण का विस्तार

सूफी प्रेमाख्यान साधना की एक विशेष पद्धति का परिचय देने के लिए लिखे गये है। उनमे विरह को विशेष महत्व दिया गया है। विरह की यह तडप अधिक साधक मे देखी जाती है। 'ज्ञानदीप' की देवयानी तथा 'यूसुफ जुलेखा' की जुलेखा को छोडकर विरह की तीव्र स्थिति हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे पुरुषो मे दिखलाई गयी है। विरह की ऑच मे तपकर ही कुदन की भाति साधक शुद्ध होता है। इसीलिए सूफी प्रेमाख्यानो मे विरह के चित्रण को विस्तार दिया गया है। सूफीमत के अनुसार 'खुदा' से पृथक होते ही "रूह" विरह मे तडपने लगती है और सारा जीवन इस विरह मे तपती रहती है। 'मृगावती' का राजकुँअर 'पद्मावत' का रतनसेन, 'मधुमालती' का मनोहर, 'चित्रावली' का सुजान

---

१. पान सोपारिय विस बडइ,
ले जपमालीय भइ जपउं नांह।
दीह भीणता नह धस्या,
म्हांकी काग उड़ावती थाकीय जीयणी बांह।

बीसल देव रास—छंद ९१

२. विप्रलंभ जिमि मूल है, क्रम क्रम विस्तर साथ।
दस अवस्था कवि कहत है, तहां प्रथम अभिलाष।।

३. हौं जानौं पिय मिलन ते, विरह अधिक सुख होय।
मिलतै मिलियै एक सौं, बिछुरे सब ठां सोय।

नंददास ग्रथावली, ब्रज रत्नदास, पृष्ठ १२२

४. दुखहेरन पीव बिनु मरन की गति,
कासौं मैं बरनि कहौ बिथा कहौं आपनी।
फूल भयो सूल मूल कली भइ कांटा,
ऐसी रात राक्सनी भई सेज भई सापिनी।।

विरह मे अधिक कष्ट झेलते हुए चित्रित किये गये है। मृगावती, पद्मावती, मधुमालती, चित्रावली प्राय उस समय नायको को प्राप्त होती है जब वे विरह मे काफी तप चुकते है। नायको मे प्रेम तीव्र है अत विरह की तीव्रता तो स्वाभाविक ही है। इसके विपरीत नायिकाएँ कठोरता का व्यवहार भी करती पाई जाती है। विरह-विकल रतनसेन गधर्वसेन के यहाँ पहुँच चुका है पर अभी पद्मावती उसे कच्चा ही समझती है। मृगावती भी राजकुवर के प्रति कठोर दिखाई पडती है। यदि यह कठोरता न होती तो सूफी कवियो का वह अभीष्ट ही सिद्ध नही होता जिसमे साधना को कठिन बताया जाता है। अमीर खुसरो की लैला और शीरी भी उतनी ही कठोर है, जितनी निजामी की लैला और शीरी।

भारतीय कवियो ने प्राय स्त्री को कोमल और अधिक सवेदनशील चित्रित किया है। उसमे अधिक प्रेम भी है। विरह भी है। कालिदास के 'कुमार सभव' मे पार्वती शिव की प्राप्ति के लिए कठोर तप करती हुई दिखाई गयी है। 'मेघदूत' मे लगता है कि यक्ष विरही है पर अधिकाश श्लोको मे वह अपनी विरह विधुरा पत्नी की ही व्यथा वर्णन करते हुए पाया जाता है। 'मृच्छकटिक' मे भी शूद्रक ने वसन्तसेना मे ही प्रेम की प्रबलता दिखलाई है। यही स्थिति 'स्वप्नवासवदत्ता' मे वासवदत्ता की है। 'सदेश रासक' के कवि अद्दहमाण ने भी नायिका मे ही विरह की तीव्रता दिखलायी है।

कुछ अपवादो को छोडकर हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो मे भी प्राय यही विशेषता उभर कर आयी है। 'पुहुपावती' और 'प्रेम प्रगास' मे जहाँ नायको मे समान उत्कटता दिखलायी गयी है, सूफियो का प्रभाव हो सकता है।

सूफी कवियो का चरमलक्ष्य अपने प्रियतम ईश्वर से मिलन है। उनका मत है कि रूह खुदा से विलग हो जाती है अत उसमे "शौक" प्रबल होता है। प्रियमिलन की उत्कट लालसा उनमे बनी रहती है। पर प्रिय का मिलन साधारण स्थिति मे नही होता। यह तो तभी सम्भव है जब रूह विरह मे पूर्ण रूप से तपकर पवित्र हो जाय। इसीलिए सूफी कवि विरह के चित्रण को विस्तार से देते है।

असूफी प्रेमाख्यानों में संभोग का चित्रण

पर असूफी प्रेमाख्यानो मे विरह का चित्रण इस दार्शनिक परिवेश मे नही किया गया है। आध्यात्मिक प्रेम को प्रकट करने वाले असूफी प्रेमाख्यान जिनमे आत्मा और परमात्ता के मिलन का सकेत है विरह को उतना विस्तार नही देते जितना सूफी कवि देते है।

कई असूफी प्रेमाख्यान मे सभोग के चित्रण पर कवियो की दृष्टि अपेक्षाकृत अधिक रमी है। 'ढोलामारू रा दूहा' 'छिताईवार्ता' 'सदयवत्ससावलिगा', 'माधवानल कामकदला', 'नलदमन', 'रस रतन', 'प्रेम प्रगास', 'पुहुपावती' आदि मे प्रेम और विरह का चित्रण किया गया है। पर इन काव्यो मे सभोग के विस्तृत चित्रण को कवियो ने अधिक महत्व दिया है। 'ढोला मारू रा दूहा' मे ढोला को मारवणी के साथ रमण करते

चित्रित किया गया है। मारवणी के यहाँ पहुँचकर ढोला १५ दिन तक रहता है। इस समय उसे मारवणी के साथ केलि क्रीडा करते चित्रित किया गया है।[1]

'छिताई वार्ता' मे छिताई तथा सौरसी की केलि-क्रीडा का विस्तृत वर्णन किया गया है। सु दरियाँ छिताई को हाथ पकडकर शैया तक ले जाती है (छद १९१)। इसके पश्चात् सौरसी के, कम्पन, प्रस्वेद, चुम्बन, परिरभन और रतिक्रीडा का चित्रण कवि ने किया है। 'छिताई वार्ता' मे छिताई को भी कोक-कला के आसनो, कमलबध की विधियो विपरीत रति तथा चातुर्यपूर्ण उक्तियो मे चतुर चित्रित किया गया है।[3] सदयवत्ससावलिगा कथा की एक प्रति मे भी सारगा और सदयवच्छ को सभोग करते चित्रित किया गया है। नवलकिशोर प्रेस लखनऊ से प्रकाशित एक प्रति मे सारगा को सदाब्रज से गुरु के यहाँ पढते समय ही एक उद्यान मे लिपटकर मिलते चित्रित किया गया है।[4]

गणपतिकृत 'माधवानल कामकदला' मे तो माधव कामदेव का अवतार बतलाया गया है। कामकदला के साथ विलास तथा केलि-युद्ध का वर्णन गणपति ने विस्तार के साथ किया है।[5] चूडियो के टूट जाने का, हार के मर्दित हो जाने का तथा आभरण उतर जाने का तथा खाट के भार न सह सकने तक का चित्रण

---

१. ढोला मारू रा दूहा, पृष्ठ १४१, १४२, १४३,

२. मदन बान तन जाइ न सह्यो॥
उठि सुरसी आंचल गह्यो॥
छारत कर कुंचकी लजाइ।
फूकइ द्रिष्ट दीया बुझाइ॥ छिताई वार्ता, छंद १९२
भौ बिमौन मुखि कंपइ देह।
चल्यो प्रसेद प्रथम सित नेह॥
अधर प्रकार कुच गहन न देइ।
छुवन न अग छिताई देई॥ छिताई वर्ता, छंद १९३

३. आसन (?) कमल विध बंध।
बिपरित रतिन चौज अति सध॥
कोकिल बयनि कोक गुन गुणी।
कछु बुधि सखि न पइ सुणी॥ छिताई वार्ता, छंद २००

४. नागफनी सन्मुख मिल्यो, हार परे गल मांह।
कीन्ह केलि सुख नींद बस, प्रेम डोर बंध बांह॥
सारंगा सदाबृज।

५. देखिये गणपति कृत माधवानल कामकंदला प्रबंध, पृष्ठ १०६, १०७,

भी गणपति ने किया है।[1] 'वेलि क्रिसन रुकमणी री' मे काम का प्रसग है। कवि पृथ्वीराज ने श्रीकृष्ण के समीप जाती हुई रुक्मिणी का चित्रण करते हुए बताया है कि "उनका शरीर पीला पड गया। चित्त व्याकुल हो गया। हृदय धक्-धक् करने लगा और उन्हे अधिक कष्ट हुआ। उन्होने अपने नेत्रो मे लज्जा धारण करके पदो के नूपुरो की झकार तथा कठ-कोकिल का मधुर स्वर बद कर दिया।"[2] कवि ने फिर आगे कहा है "जिन रुक्मिणी के बाल खुल गये थे' मोतियो की माला छिन्न-भिन्न हो गयी थी, उन लज्जा , भय तथा प्रीति से पूर्ण रुक्मिणी को सखियो ने पुन प्राणपति श्रीकृष्ण के पास पहुँचाया।"[3] सत कवि बाबा धरणीदास ने भी कुवर तथा जानमती के सभोग का चित्रण किया है। प्रथम मिलन के समय का भय और लज्जा के अतिरिक्त बाबा धरणीदास ने कपित अग, प्रस्वेद कन, तथा थहराते हुए युगल जघो का भी वर्णन किया है।[4]

संस्कृत काव्यों में संभोग चित्रण

सस्कृत साहित्य मे कामशास्त्रीय आधार पर सभोग का चित्रण किया गया है। 'कुमार सभव' के अष्टम सर्ग मे भी सभोग के विस्तृत चित्रण मिलते है।[1] नैषध महाकाव्य मे नल और दमयती के मिलन का प्रसग श्रीहर्ष ने कामशास्त्र को दृष्टि मे रखकर अकित किया है। प्रेम के साथ काम का उन्होने अनिवार्य सम्बन्ध बताया है। श्री हर्ष ने कहा है "महाराज नल के विवेक आदि गुण अपने प्रभाव से काम चाचल्य को न रोक सके क्योकि सृष्टि का यही धर्म है कि जहाँ पर

---

१. चूड़ी सवि चटकी गई। रलिउ मुत्ताहल हार।
आभरणा उतरि पड़इ। खाट खमइ नहिं भार।

माधवानल कामकंदला प्रबंध—पृष्ठ १०६

२. त्री बदन पीतता चित व्याकुलता, हियै व्रग घागी खेद दुह।
धरि चख लाज पगे नेउर धुनि, करे निवारण कंठ कुह।।

वेलि क्रिसन रुकमणी री, छंद १७६

३. पुनि रपि पधरावी कन्है प्राणपति।
सहित लाज भय प्रीति सा।
भुगत केस त्रूटी भुगतावलि,
कस छूटी छुद्र घटिका।।

वेलि क्रिसन रुकमणी री, छंद १७८

४. कंपित अंग प्रसेद अभी जंघ जुगल थहराइ।
अरुध कंध कीहु उरध सम। वचन वकती नहीं जाइ।।

प्रेम प्रगास, विश्राम २४२

५. कुमार सभव, अष्टम् सर्ग, अखिल भारतीय विक्रम परिषद काशी

प्रेम होता है वहाँ कामदेव ऐसी चचलता उत्पन्न कर देता है।"[1] नैषध का अष्टादश सर्ग सभोग के विस्तृत चित्रण से परिपूर्ण है।[2] बिल्हण कवि ने चार पचाशिका मे चोर कवि के सभोगकाल की स्मृतियो का पूर्ण विवरण दिया है। राजकन्या के साथ चु बन, परिरभन के अतिरिक्त नखक्षत तक का वर्णन कवि ने किया है।[3] 'गीतगोविंद' काव्य मे भी कवि जयदेव ने राधा को कृष्ण द्वारा आलिगन करते, चु बन करते भुजपाशो मे कसते तथा कामकेलि करते चित्रित किया है।[4]

ईरान के सूफी प्रेमाख्यानों में संभोग के चित्रण का अभाव

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो मे यही परम्परा पल्लवित हुई दीख पडती है। ईरान की सूफी प्रेमकथात्मक मसनवियो मे काम का ऐसा वर्णन नही पाया जाता। निजामी और जामी की मसनवियो मे कही भी इस प्रकार का सभोग का चित्रण नही है। हिन्दी के सूफी कवि जायसी और मझन मे सभोग का जो चित्र प्रस्तुत किया गया है वह भारतीय प्रभाव के कारण हो सकता है।

उसमान ने 'काम शास्त्र खड' मे चार प्रकार की नारियो के अतिरिक्त यह बताया है कि किस प्रकार के पुरुष को कैसी स्त्री से रमण करना चाहिए।[5] पर हिन्दू कवियो की भाँति सभोग और रमण का इनमे वर्णन विस्तार नही है।

---

१. अल नलं रोद्धुममी किला=भवन् गुणा विवेकप्रमुखा न चापलम्।
स्मरः स रत्यामनिरुद्धमेव यत्जृत्ययं सर्गनिसर्ग ईहाः॥
नैषध प्रथमसर्ग, ५४

२. देखिये नैषध महाकाव्यम्, अष्टादशसर्ग, श्लोक ५८, ६०, ६५, ६६, ६७, ६८ चौखम्भा संस्कृत सिरीज, बनारस।

३. श्री विल्हण कविकृत चौर पंचाशिका, एस० एम० ताडपत्रिकर एम० ए० ओरियंट बुक एजेंसी पूना, १९४६

(अ) अद्यापि तां नखपदं स्तनमण्डलेयद्दत्तं मयास्यमधुपान बिमोहितेन।
उद्भिन्नरोम पुलकैर्बहुमिः समन्ताज्जागर्ति रक्षति विलोकयति स्मरामि॥
श्लोक —३५

(ब) अद्यापितत्सुरतकेलि निरस्त्रयुद्धं बन्धोपबन्ध पतनोत्थित शून्यहस्तम्।
दन्तौष्ठपीडननखक्षतरक्तसिक्तं तस्याः स्मरामि रति बंधुरनिष्ठुरत्वम्॥ श्लोक—४८

४. जयदेव कृत गीत गोविंद, किताब महल इलाहाबाद, पृष्ठ ८,१४, ४४

५. उसमानकृत चित्रावली, पृष्ठ २१४ से २१७ तक।

असूफी काव्यों में सतीत्व का महत्व

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो की एक और अपनी विशेषता है। इनमे जिन नायिकाओ का अपने पति से प्रेम है, वे सतीत्व की रक्षा को भी महत्व देती है। अनेक कवियो ने नायिकाओ के सत की परीक्षा कराई है और उसका गुणगान किया है। ये नायिकाये सर्वत्र पत्नीत्व और सत की गरिमा निभाती दिखाई पडती है।

'बीसलदेव रास' मे राजमती को एक कुटनी सतीत्व से डिगाना चाहती है। पर वह अपनी दृढता का परिचय देती है और कुटनी से कहती है "हे कुटनी मै तेरा पेट फडवाती हूँ। मैं देवर और जेठ को बुलवाती हूँ, तेरी वह जिह्वा निकलवाती हू जिसने ऐसी बात कही है और नाक के साथ तेरे दोनो ओष्ठ कटवाती हूँ।"[1] प्रिय को सदेश भेजते हुए वह कहती है "हमे दो शरीर एक प्राण प्राप्त हुए है। अत उस दूसरे शरीर को तुम क्यो छोड रहे हो। मै उच्च कुल की कन्या हूँ। शील जजीर है। यौवन को मैंने चोर की भाँति छिपाकर रखा है इसलिए पग-पग पर तुम्हे अपराध लग रहा है।[2]"

आलमकृत 'माधवानल कामकदला' मे कामकदला एक नर्तकी है पर जब यह उसे असत्य सूचना मिलती है कि उसका प्रेमी माधव मर चुका है तो वह प्राणहीन हो जाती है।[3]

---

१. पेट फडावउं थारउ कूटणी,
कोकउं देवर अरु बड़उ जेठ।
काढउं जीभ जिण बोलियउ,
नाक सरीसा काटउं दूनिउ होठ।

बीसलदेव रास, छंद ८४

२. जाणिउ हो राजा थाकउ जाण,
दुहुं रे काया मिलउ एक पराण।
साकयउं दूरिथि मेल्हियइ,
कुल की रे बेटी लाज जजीर।
जोबन राषउं नइ चोर जिउं,
पगि पगि तो नइ पहूंचरे पाप।
इणि भवि उलगाणउ हुउ,
अमर भवि कालउ सांप।

बीसलदेव रास, छंद ९१

३. आलम मीत वियोग को सबद परयो जब कान।
लोभ न कीनो स्वास को, गये अहि सग प्रान।।

हिन्दी प्रेमगाथा काव्य संग्रह—पृष्ठ २१६

'छिताई वार्ता' मे छिताई भी अलाउद्दीन से अपने सत की रक्षा करती है। एक दूती उसको सतीत्व से डिगाने जाती है। पर छिताई कहती है सौरसी के अतिरिक्त और जो पुरुष है वे मेरे लिए पिता, पुत्र या बधु के समान है। यह सुनकर दूती विकल हो उठी। उसका दाव नही चला।[1] दूतियो को कहना पड़ता है कि मैंने तुम्हारा सत देखा और हम इस परिणाम पर पहुँचे कि तूने ज्ञान का तत्व ग्रहण किया है। तेरे समान एकचित्त नारी नही है।"[2]

दामो रचित लखमसेन पद्मावती कथा मे पद्मावती भी सिद्ध योगी से लखमसेन के दर्शनो का वरदान माँगती है और कहती है कि यदि यह न होगा तो मै अग्नि मे जल जाऊँगी।[3]

साधनकृत 'मैनासत' मे तो प्रेम से अधिक सत का गौरव-गान किया गया है। कवि ने अनेक प्रसगो मे मैना के सत को प्रकट किया है। एक स्थान पर वह कहता है कि कर्ता ने मैना के सत को स्थिर रखा। कुटनी को निकालकर गगा के पार कर दिया गया है।[4]

इसी प्रकार ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा मे जिसे कि कुछ विद्वानो ने प्रेमाख्यान कहा है, सत की महत्ता स्थापित की गयी है। आलोच्यकाल मे

---

१. विण सौरसीं पुरुष जे आण,
पिता पुत्र तें बंध समान।
तब सुणि दूती दुचिती भई,
अब मै पैंज अकारथ गई।।

छिताई वार्ता—छंद ५२०

२. हम तो देख्यो तेरौ संतु (सत्तु)
तैं तो गह्यो ग्यान कौ तंतु (तत्तु)
तो सी नहीं एक चित नारि।
तबहिं लई हम बात विचारि।।

छिताई वार्ता—छंद ५२३

३. पद्मावती कहइ सुणनाथ,
एक बोल मांगू तो हाथि।
लखमसेन दरसण देखालि,
नहितर मरुं हुतासन झालि।

लखमसेन पद्मावती, पृष्ठ ४५

४. सत मैना को साधन थिर राखौ करतार।
कुटनी देस निकारी कीनी गंगा के पार।।

मैनासत, पृष्ठ २०६

हिन्दू कवियो ने अपने काव्यो मे सत की प्रवृत्ति को मुखर किया है। इसके मूल मे राजनीतिक तथा सामाजिक कारण हो सकते है। अलाउद्दीन खिल्जी से लेकर अकबर तक के इतिहास का अध्ययन किया जाय तो यह ज्ञात होगा कि मुसलमान तथा मुगल बादशाहो ने हिन्दू कन्याओ का अपहरण किया। सभव है आक्रमणकारियो के दुर्दम शिकजे मे भी सत, लज्जा और पवित्रता की रक्षा के लिए हिन्दुओ को शक्ति सम्पन्न करने के उद्देश्य से इन कथाओ मे सत को स्थान दिया गया हो। सूफी प्रेमाख्यानो मे केवल 'पद्मावत' ही एक ऐसा काव्य है जिसमे पद्मावती देवपाल की कुटनी द्वारा बहकाए जाने पर भी अपने सत की रक्षा करती है। इन प्रेमाख्यानो मे पति-निष्ठा को महत्व देते हुए कवि अवश्य दिखाये गये है। पर असूफी कवियो की भाति वे सत की स्थापना का प्रसग नही ले आते।

कठिनाइयों का चित्रण

असूफी प्रेमाख्यानो के नायको को उतनी कठिनाइयो का भी सामना नही करना पडता जितनी सूफी प्रेमकथाओ मे चित्रित किया गया है। अपनी प्रेम-साधना मे सफल होने के लिए 'मृगावती' का राजकुवर, 'पद्मावत' का रतनसेन, 'मधुमालती' का मनोहर तथा 'चित्रावली' का सुजान अधिक कष्ट उठाते रहै। रतनसेन को पद्मावती की प्राप्ति के पूर्व सूली पर भी चढना पडता है। मनोहर को राक्षस से मुकाबला करना पडता है। सुजान को हत्यारो का सामना करना पडता है। इसके अतिरिक्त लगभग सभी प्रेमाख्यानो के नायक जोगी बन कर घर से निकलते है। बिना कठिनाइयो का सामना किये साधक सिद्ध नही हो सकता। इसीलिए सूफी कवि प्रेम-पथ मे अनेक प्रकार की कठिनाइयो का चित्रण करते है।

सूफी कवियो के नायक अनेक असाधारण बाधाओ का सामना कर अपनी प्रेयसियो से मिलते है। ईरान की प्रेमकथात्मक मसनवियो मे भी नायको को अत्यन्त कठिनाइयो का सामना करना पडता है, बल्कि निजामी और जामी की प्रेमकथाओ मे तो नायक आजीवन अपने प्रिय से नही मिल पाते। निजामी की 'लैला मजनू' मे मजनू का लैला से मिलन स्वर्ग मे होता है। इसके पूर्व वह जीवन भर जगलो और रेगिस्तानो की खाक छानता फिरता है। शीरी खुसरो मे फरहाद कोहेवेसतून को काटते-काटते मर जाता है। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे नायिकाएँ नायको से इस जीवन मे अवश्य मिल जाती है। यहाँ भी नायको को बहुत कठिनाइयाँ सहनी पडती है।

असूफी प्रेमाख्यानो मे कठिनाइयो का विस्तृत चित्रण नही प्राप्त होता। 'ढोला मारू रा दूहा' मे ढोला को रतनसेन की भाँति कष्ट नही उठाना पडता। 'वेलि क्रिसन रुकमणी री' मे कृष्ण नायक है कवि ने उनका शौर्य चित्रित किया है पर शिशुपाल के कारण उन्हे कोई विशेष कठिनाई हुई ऐसा चित्रण नही

मिलता। 'बीसलदेव रास' मे राजमती को विरह व्यथा अवश्य है, पर उसे किसी प्रकार की बाह्य कठिनाइयो का सामना नही करना पडता। 'छिताई वार्ता' मे भी सौरसी सूफी कवियो के नायको की भाँति जोगी बनकर अवश्य निकलता है पर दिल्ली जाकर गोपाल नायक से भेंट हो जाने पर उसका कार्य सरल हो जाता है। वह छिताई को सरलता से मुक्त करा लेता है। 'माधवानल कामकदला' मे विक्रमादित्य माधव की सहायता करते है। अत उसकी कठिनाइयाँ कम हो जाती है। सूफियो से प्रभावित प्रेमाख्यान 'प्रेम प्रगास' और 'पुहुपावती' मे कठिनाइयो का विस्तार नही है। 'प्रेम प्रगास' मे भी नायक जोगी बनकर निकलता है पर दोनो मे पूर्वजन्म का प्रेम है। सभवत इसीलिए कष्टो का चित्रण विस्तृत नही है।

प्रेम निरूपण मे कुछ समानताएँ

आध्यात्मिक प्रेम को प्रकट करने वाले असूफी प्रेमाख्यानो की समानता सूफी प्रेमाख्यानो से इस बात मे दिखाई जा सकती है कि दोनो का लक्ष्य ईश्वरीय प्रेम प्राप्त करना है। इसके अतिरिक्त इन दोनो प्रकार के प्रेमाख्यानो मे समान रूप से गुणश्रवण, चित्र दर्शन, या स्वप्न दर्शन से प्रेम का उदय होता है। सूफी प्रेमाख्यान एक विशेष प्रकार के दर्शन को दृष्टि को रखकर लिखे गये है। अत उनकी सीमाएँ बँध गयी है। साधक के लिए सभव नही कि वह दाम्पत्य जीवन मे रमा रहे। पर असूफी प्रेमाख्यानो मे अधिकाश दाम्पत्य जीवन के प्रेमाख्यान है। पति पत्नी का प्रेम, उनका सुख-दुख, उनकी आशाएँ और आकाक्षाएँ आशाएँ और निराशाएँ सभी उनमे झाँकती दिखाई पडती है।

प्रेम-निरूपण की दृष्टि से भारतीय सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानो मे एक समानता यह है कि दोनो प्रकार के प्रेमाख्यानकार प्राय स्वकीया प्रेम को ही महत्व देते है। सूफी प्रेंमाख्यानो की सभी नायिकाएँ अत मे नायको की पत्नी बनती है। फारसी के सूफी प्रेमाख्यानो मे प्राय ऐसा नही होता।

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो की अधिकाश नायिकाएँ स्वकीया है। 'माधवानल कामकदला' मे नायिका नर्तकी अवश्य है किन्तु माधव उससे विवाह करता है। चतुर्भुजकृत 'मधुमालती' मे विवाह के पूर्व प्रेम और रति सामाजिक मर्यादाओ के अनुकूल नही लगता फिर भी कवि ने अन्त मे नायक और नायिका का विवाह कराया है।

सत कवियो के प्रेमाख्यानो तथा उत्तरी भारत के सूफी प्रेमाख्यानो मे एक समानता यह भो है कि दोनो प्रकार के प्रेमाख्यानो के नायक प्रेम के मार्ग में योगी बनकर निकलते है। 'प्रेम प्रगास' मे मैना पक्षी उसी प्रकार गुरु का कार्य करती है जिस प्रकार 'पद्मावत' मे हीरामन सुग्गा तथा चित्रावली मे परेवा करता है। असूफी प्रेमाख्यानो मे 'रसरतन' तथा 'छिताई वार्ता' के नायक भी योगी बनकर निकलते है।

इसके अतिरिक्त प्रेमघटक के रूप मे नायिकाओ की सखियाँ जिस प्रकार कतिपय सूफी प्रेमाख्यानो मे कार्य करती है उसी प्रकार कतिपय असूफी प्रेमाख्यानो मे भी कार्य करती है। दोनो प्रकार के प्रेमाख्यानो मे प्राय नायको के जीवन मे दो नायिकाएँ आती है। दुखहरनदास की पुहुपावती मे तीन नायिकाएँ हो जाती है।

अध्याय—७

सूफी तथा असूफी कथानको का सगठन—तुलनात्मक अध्ययन

[इस अध्याय के खण्ड (अ) मे सूफी प्रेमाख्यानो का कथा-संगठन तथा उनकी विशेषताओ को स्पष्ट किया गया है। प्रेम के उदय, विकास तथा कथा-विकास के विभिन्न सोपानो को प्रकाश मे लाते हुए कथानक अभिप्रायो का भी उल्लेख इस खण्ड में किया गया है।

खण्ड (ब) मे असूफी प्रेमाख्यानो के कथा-संगठन को लिया गया है। 'ढोला मारू रा दूहा', 'बीसलदेव रास', 'लखमसेन पद्मावती', 'माधवानल कामकंदला', 'मधुमालती', 'सदयवत्स सावलिगा', 'रसरतन', 'छिताई वार्ता', 'मैनासत', तथा 'वेलिक्रिसन रुक्मणी री' के कथानको के गठन पर अलग-अलग विचार किया गया है और उनकी मुख्य विशेषताओ का उद्घाटन किया गया है। 'नल-दमन', 'रूपमजरी', 'प्रेम प्रगास' 'पुहुपावती' आदि के कथानको पर तुलनात्मक अध्ययन के साथ खण्ड (स) मे विचार किया गया है क्योकि इनके गठन पर सूफ़ी प्रेमाख्यानो की शैली का प्रभाव दिखाई पड़ता है।

खण्ड (स) मे तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इसमे सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानों की मुख्य-मुख्य विशेषताओ का उल्लेख करते हुए दोनो प्रकार के प्रेमाख्यानो के कथा-सगठन की विभिन्नताओ और समानताओ का निरूपण किया गया है।]

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो का गठन कुछ विशेष सदर्भो मे हुआ है। इन कवियो को प्रेम-साधना की अभिव्यक्ति देनी है अत उनके काव्यो मे सम्पूर्ण कथानक इसी केन्द्र-विदु पर अपनी परिधि बनाते है। इन काव्यो मे नायक राजकुमार लिये गये है। कुतुबनकृत 'मृगावती' का नायक राजकुँवर चद्रगिरि के गणपति देव का पुत्र है। 'पद्मावत' का रतनसेन चित्तौड़ के चित्रसेन का सुपुत्र है। 'मधुमालती' का मनोहर कनैगिरि के राजा सुरजभान का लडका है। 'ज्ञानदीपक' का ज्ञानदीप नीमिषार निषिध के रायसिरोमनि का पुत्र है। ये सभी नायक प्रेम-साधना मे लगे हुए दिखाये गये है।

इनका जन्म ही प्रेम-पथ का पथिक होने के लिए हुआ है। 'मृगावती' के राजकुवर के लिए पडित भविष्यवाणी करते है कि इसे वियोग का दुख होगा।[1]

---

१. तेहिं गिनगिन पंडितन कह सोई। तेइ वियोग कर कुछ दुख होई।।
मृगावती अप्रकाशित

'पद्मावत' मे रतनसेन के लिए यह कहा जाता है कि जिस प्रकार भँवर मालती का वियोगी होता है, उसी प्रकार यह भी जोगी होगा और सिघलद्वीप जाकर प्रिय को प्राप्त करेगा और सिद्ध होकर उसे चित्तौड ले आयेगा।[1] 'मधुमालती' मे राजकुँवर के लिए ज्योतिषी कहते है कि १४ वर्ष के ११ वे मास के नवे दिन इसको प्रिय मिलेगा। बुध वृहस्पति की रात्रि मे इसके हृदय मे प्रेम उत्पन्न होगा।[2] इसी प्रकार उसमान की 'चित्रावली' मे भी ज्योतिषी बताते है कि सुजान स्त्री के लिए दु ख सहेगा और जोग पथ पर चलेगा।[3] ज्ञानदीप के लिए भी यह भविष्यवाणी हुई है।[4]

दक्खिनी के प्रेमाख्यानो मे इस प्रकार की भविष्यवाणी नही कराई जाती। पर आलोच्यकाल के उत्तरी भारत के हिन्दी प्रेमाख्यानो के कथानको के सदर्भ मे देखा जाय तो उपर्युक्त भविष्यवाणियो का बडा महत्व है। प्रत्येक नायक अपने भावी जीवन मे प्रेम-पथ का राही बनता है। कथानक के विकास का मूल यही निहित है। इससे एक बात और स्पष्ट होती है कि प्रेम-साधना सर्वसाधारण के लिए सभव नही है। यह ईश्वरीय देन है।

प्रेम का उदय

प्रेम का उदय इन नायको मे स्वप्न-दर्शन, गुण श्रवण, चित्र-दर्शन या प्रत्यक्ष दर्शन से होता है। 'मृगावती' मे राजकुँवर हरिणी के रूप मे मृगावती को देखता है फिर वह नारी का रूप ग्रहण कर लेती है। तब उसके अन्त करण मे स्थित प्रेम अकुरित हो उठता है।[5] 'पद्मावत' मे रतनसेन के हृदय मे

---

१. जस मालति कहं भंवर वियोगी। तस ओहि लागि होइ यह जोगी।
सिंघल दीप जाइ ओहि पावा। सिद्ध होइ चितउर उर लावा।।
पद्मावत, छंद ७३

२. चौदह बरिस एगारह मासा। नवयें दिन पुनिव प्रगासा।।
जन्म सतरां ससितारा। मिलै सजन कोइ पेम पियारा।।
बुधवार बीफै की राती। उपजै प्रेम कुंवर के छाती।।
तेहि वियोग हो कुवर वियोगी। बरिस एक भौ दिसा के जोगी।।
मधुमालती, पृष्ठ १७, १८

३. सुंदर त्रिया लागि दुख सहई। जोग पंथ पुनि दिन दस गहई।
चित्रावली पृष्ठ २१

४. जोतिष महं जो देखैं जोगी। जोग नछत्र लिखा सिर भोगी।
ज्ञानदीप—अप्रकाशित

५. कुतुबन्स मृगावत, पृष्ठ ११ प्रोफेसर असकरी, जर्नल आफ बिहार रिसर्च सोसाइटी, भाग ४, १९५५

सुग्गे के द्वारा गुण-श्रवण से पद्मावती के प्रति प्रेम अकुरित होता है।[1]" 'मधुमालती' मे अप्सराये चित्रसारी मे मधुमालती से राजकुँवर की भेट कराती है और प्रत्यक्ष दर्शन से प्रेम स्फुरित होता है।[2] उसमान कृत 'चित्रावली' मे सुजान को चित्रावली के प्रति प्रेम चित्र-दर्शन से होता है।[3] शेखनवीकृत ज्ञान-दीपक मे देवयानी के हृदय मे प्रत्यक्ष दर्शन से प्रेम प्रादुर्भुत होता है।[4] इसी प्रकार के दक्खिनी के कवि मुल्ला वजहीकृत 'कुतुबमुश्तरी' मे मुहम्मदकुली के हृदय मे प्रेम स्वप्न-दर्शन से होता है।[5] गवासीकृत 'सैफुल मुलूक व वदीउस जमाल' मे नायक के हृदय मे चित्र देखकर प्रेम उदित होता है।[6]

प्रेम का विकास

प्रेम का यह अकुर ज्यो-ज्यो पल्लवित होता चलता है, त्यो-त्यो कथानक भी विकसित होते दिखाई पडते है। प्रेम का उदय होते ही सूफी कवियो के नायको मे विकलता प्रारम्भ होती है। इस स्थिति का विस्तृत चित्रण सूफी कवि करते है। 'मृगावती' का नायक राजकुँवर प्रेम का उदय होते ही सावला पड जाता है। वह दिन रात रोता रहता है।[7] 'पद्मावत' मे रतनसेन को पद्मावती का

---

१. हीरामन जो कमल बखाना। सुनि राजा होइ भवर भुलाना।।
पद्मावत, छद ९४

२. देखा रूप अधिक कै दोऊ। एक एक ते अधिक न कोऊ।।
जो विधि इन्ह दुहु होइ मेरावा। बाजै तीनो लोक बधावा।
मधुमालती, पृष्ठ २४

३. बहुरि कुवर जो पाछे देखा। अपुरव रूप चित्र एक पेखा।
जानि सजीउ जीउ भरमाना। भयो ठाढ़ उठि कुवर सुजाना।।
चित्रावली, पृष्ठ ३३

४. जबहीं द्रिस्टि कुंवर पर पड़ी। धरी पुहुमी जनु डाइनि छरी।
ज्ञानदीपक, छंद १७

५. दिखे ख़ाब में शाह के एक बन अहे।
वो वन नई जमी के उपर खन अहे।। कुतुब मुश्तरी, पृष्ठ ४७
न भुई पर दिसे वो न आसमान मे।
रहया शह उसी नगर के ध्यान मे। वही—पृष्ठ ४९

६. वो तसवीर देक वइं दिवाना हुआ।
वहीं इश्क का उसकूं माना हुआ।।
सैफुल मुलूक व बदीउल जमाल, पृष्ठ ४७

७. आई बैठे सब पूछन वाता। सावर बरँन भयो किन्ह वाता।।
कंवल भांत दिन विकसत जस कुदन आवइ मयंक।
रोवे चित ना चेतइ बिन सुध देवा केइ जम रंग।।
मृगावती—अप्रकाशित,

गुण-श्रवण कर मूर्छा आ जाती है मानो सूर्य को लहर आ गयी हो।[1] मंझनकृत 'मधुमालती' मे मनोहर भी मूर्छित होता है और रोता रहता है। प्रेम का स्मरण कर उसके चित्त का चेत जाता रहता है।[2] चित्रसारी का चित्र देखकर सुजान की सुधि भी बिसर जाती है और प्रेम के मद मे वह उन्मत्त हो उठता है।[3] 'कुतुबमुश्तरी' मे भी नायक परेशान, बेताब और हैरान हो जाता है।[4]

प्रेमास्पद की प्राप्ति के लिए प्रयत्न

कथानक के विकासक्रम का द्वितीय मुख्य चरण तब प्रारम्भ होता है जब प्रेमी अपने प्रिय की प्राप्ति के लिए अपना सर्वस्व छोडकर विभिन्न प्रयत्न करते दिखाई पडते है। 'पद्मावत' मे रतनसेन पद्मावती की प्राप्ति के लिए जोगी बनकर निकलता है।[5] इसी प्रकार 'मधुमालती' मे भी मनोहर मधुमालती की प्राप्ति के लिए जोगी बनकर निकलता है।[6] 'चित्रावली' मे सुजान भी चित्रावली के लिए जोगी बनकर निकलता है।[7] 'मृगावती' का नायक राजकुँवर भी जोगी बनकर निकलता है पर यहाँ स्थिति जरा भिन्न है। राजकुँवर को मृगावती प्राप्त हो चुकी है। और फिर उसे छोडकर चली जाती है। उसके अन्तर्धान होने पर नायक जोगी बनकर निकलता है।

फारसी मे जो प्रेमकथात्मक मसनवियाँ लिखी गयी है, उनमे नायक जोगी

---

१. सुनतहिं राजा गा मुरुछाई। जानहु लहरि सुरज के आई।

पद्मावत, छंद ११९

२. मुरछि परी जो दस दिन जोवै। छन छन अभि सास लै रोवे।
औचित चेतन सके संभारी। मन गुनि गुनि जो पेम पियारी।।

मधुमालती, पृष्ठ ४५

३. सुधि बिसरी बुधि रही न हीये। गा बोराइ प्रेममद पीये।।

चित्रावली, पृष्ठ ३४

४. परेशान हैरान बेताब था।
न कुछ उसको आराम ना खाब था।।

कुतुबमुश्तरी, पृष्ठ ४९

५. तजा राज राजा भा जोगी। औ किंगरी कर गहे वियोगी।।

पद्मावत, छंद १२६

६. कथा मेखली चिरकुट, जटा परा जो केस।
बज्रक छोटा बांधि के बैसा गोरख वेस।।

मधुमालती, पृष्ठ ५३

७. चला परेवा ले संग जोगी। जहां बैद तह गौने रोगी।।

चित्रावली, पृष्ठ १०४

बनकर नही निकलते। निजामी का 'मजनूँ' आपा खोकर इधर-उधर भटकता, कुर्ता फाडता, कुत्ते को चुमकारता, तथा चट्टानो से टकराता और हवा से बाते करता अवश्य चित्रित किया गया है। पर वह प्रिय के लिए जोगी या फकीर बनकर नही निकलता। फरहाद भी अन्त तक शिल्पी ही रहता है। अमीर खुसरो कृत 'मजनू-लैला' मे भी मजनूँ निजामी के ढग पर ही चित्रित किया गया है। इसी प्रकार शीरी खुसरो के फरहाद के चित्रण मे भी नवीनता नही है। केवल जामी की जुलेखा ही यूसुफ से मिलने के पूर्व फकीरी जीवन व्यतीत करते हुए चित्रित की गयी है।[1]

भारत मे दक्खिनी के प्रेमाख्यानो मे भी नायक जोगी या फकीर बनकर नही निकलते। वे राजकुमार रहकर भी प्रिय की खोज मे निकलते है। उत्तर भारत के हिन्दी के सूफी कवि जोगियो की वेश-भूषा का भी चित्रण विस्तार के साथ करते है। वे हाथ मे किगरी लेते है। कथा पहनते है और जटा बढाये हुए प्रेम-मार्ग मे अग्रसर होते है। कान मे मुदरी, कठ मे जयमाला हाथ मे कमडलु और बाघबरी धारण कर रतनसेन घर से निकलता है।[2]

नखशिख वर्णन क्यों ?

जोगी बनकर नायको के निकलने के पूर्व सूफी कवि नायिकाओ के रूप सौदर्य को महत्व देने के लिए नखशिख वर्णन करते है। यह रूप-सौदर्य ही नायको को योगी बनकर निकलने को विवश करता है। सूफी सिद्धान्तो के अनुसार सौदर्य के द्वारा ही तो खुदा अपने को व्यक्त करता है इसलिए यदि वे कवि अन्यथा प्रेम का उदय दिखाते हुए योगी बनकर नायको को निकलते चित्रित करते तो साधना की दृष्टि से सभवत यह विहित न होता। 'पद्मावत' मे जायसी ने नायिका के विभिन्न अगो का चित्रण करते हुए उसकी रूप-गरिमा उभारी है।[3] उसके सौदर्य की कल्पना से रतनसेन का प्रेम उमड पडता है। इसी प्रकार 'मधुमालती' मे मझन ने भी २४ छदो मे मधुमालती का नखशिख वर्णन किया है।[4] उसमान ने भी चित्रावली के केस, अलको, शीश, ललाट, भौहो, नयनो, बरुनियो, कपोलो, नासिका, अधरो, दातो, रसना, ठोढी, श्रवणो, ग्रीव, कलाइयो, कुचो, रोमावलि, नाभिकुड, उदर, कटि, नितबो, जघो, चरणो आदि का विशद् वर्णन किया है।[5]

---

१. जामीकृत यूसुफ जुलेखा—अनुवादक ग्रिफिथ, पृष्ठ २८०

२. पद्मावत—छंद १२६

३. पद्मावत—छंद ८४ से ११८ तक

४. मधुमालती—पृष्ठ २६ से ३२ तक

५. चित्रावली—छंद १७७ से १९८ तक

कथानकों मे कठिनाइयों के चित्रण

नायको के जोगी बनकर निकलने से लेकर प्रिय की प्राप्ति तक सूफी प्रेमाख्यानो के कथानको मे किसी प्रकार का मोड नही दिखाई पडता। सूफी कवि प्रिय की प्राप्ति के पूर्व नायको के समक्ष अनेक प्रकार की बाधाएँ उपस्थित करते है। इन कठिनाइयो का चित्रण इन प्रेम-कथाओ के इस खड की विशेषता है।

रतनसेन योगी होकर घर से निकल पडा है। सागर की उत्ताल लहरो से जूझते हुए वह सिघल पहुँचता है। गढ पर आक्रमण करता है बदी बनाया जाता है। पद्मावती का पिता उसे शूली पर चढाने का आदेश देता है। पर वह हीरामन सुग्गा की सहायता से बच जाता है।

'मधुमालती' मे मनोहर समुद्र की यात्रा चार मास तक करता है फिर तूफान उठता है। उसके मित्र, हाथी घोडे आदि सभी डूब जाते है। हरिकृपा से एक काठ मिलता है उसकी सहायता लेकर वह पार आता है, फिर एक वन मे पहुँचता है। वहाँ एक राक्षस से युद्ध करता है और उसे मारकर एक युवती प्रेमा की रक्षा करता है। प्रेमा ही मधुमालती से उसका मिलन कराती है।

उसमानकृत 'चित्रावली' मे सुजान भी चित्रावली की प्राप्ति के पूर्व अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ सहता है। एक कुटीचर उसे एक पर्वत की गुफा मे डाल आता है। वहाँ उसे एक अजगर निगल जाता है। अपनी विरह ज्वाला के कारण वह उसके पेट से निकल आता है किन्तु अधा होकर निकलता है। किसी प्रकार एक वनमानुष उसकी आँख अच्छी कर देता है। लोक-लाज से बचने के लए चित्रावली का पिता भी उसे हाथी से कुचलवाता है। पर सुजान हाथी को परास्त कर देता है और चित्रावली उससे ब्याही जाती है।

'कुतुबमुश्तरी' मे मुहम्मद कुली भी बगाल जाते समय कठिनाइयो का सामना करता है। पर इसमे कठिनाइयो का विस्तृत वर्णन नही है। 'सैफुल मुलूक व बदीउल जमाल', तथा 'चन्दबदन और महिमार' कथा मे कठिनाइयो का विशद चित्रण है।

कथानक की पूर्णता

नायिका की प्राप्ति के पश्चात् प्राय सूफी प्रेमाख्यानो की कथा पूर्ण हो जाती है। मझन ने मधुमालती और मनोहर मे विवाह कराकर कथा समाप्त कर दी है। दोनो घर आते है और आनन्दपूर्वक रहते है। उसमान की 'चित्रावली' मे भी सुजान चित्रावली को लेकर घर वापस आता है और प्रसन्नतापूर्वक राजकाज चलाता है। 'ज्ञानदीप' मे देवयानी और ज्ञानदीप विवाह करते है और घर आकर ज्ञानदीप आनन्द के साथ राज्य करता है। 'कुतुबमुश्तरी' की कथा भी नायक और नायिका के विवाह के पश्चात् समाप्त हो जाती है। गवासीकृत

'सैफुलमुलूक व वदीउल जमाल' मे भी नायक नायिका से विवाह कर गुलिस्ताने एरम से घर आता है और कथा पूर्ण होती है।

पद्मावत तथा मृगावती के कथानक

पर कुतुबन और मलिक मुहम्मद जायसी नायक और नायिका का मिलन कराकर ही अपनी कथा समाप्त नही कर देते। 'मृगावती' की कथा राजकुँवर और मृगावती के विवाह के बाद भी चलती है।नायक नायिका साथ-साथ रह रहे है। इसी बीच एक दिन मृगावती अन्तर्धान हो जाती है। फिर राजकुँवर उसके लिए जोगी बनकर निकलता है। एक राक्षस का वध कर एक युवती की रक्षा करता है और उससे विवाह कर फिर मृगावती की खोज मे आगे बढता है। मृगावती प्राप्त होती हैं। राजकुँवर घर वापस आता है। शिकार खेलते समय वह एक दिन हाथी से गिर जाता है और उसकी मृत्यु हो जाती है। उसकी दोनो रानियाँ सती होती है।

इसी प्रकार जायसी भी अपनी कथा को पद्मावती और रतनसेन से विवाह कराकर समाप्त नही करते। पद्मावती को लेकर रतनसेन चित्तौड वापस आता है और राज-काज चलाता है। इसके पश्चात् अलाउद्दीन खिल्जी चित्तौड पर हमला करता है और उसे कैदकर दिल्ली लाता है। गोरा-बादल उसे छुडाते है। घर आने पर उसे विदित होता है कि देवपाल ने पद्मावती पर कुदृष्टि लगायी है। देवपाल पर वह आक्रमण करता है। इस युद्ध मे उसकी मृत्यु होती है। नागमती और पद्मावती दोनो सती होती है।

कुतुबन और जायसी दोनो कवि अपनी कथाओ को एक प्रकार से दुखान्त बनाते है और इसके लिए कथानक का विस्तार करते है। जहाँ मृगावती को लेकर राजकुँवर घर वापस आ जाता है वही कथा एक प्रकार से पूर्ण हो जाती है। इसी प्रकार पद्मावती को लेकर जब रतनसेन चित्तौड आ जाता है तो कथानक एक प्रकार से पूर्ण हो जाता है। पर ये दोनो कवि कथा को आगे भी ले चलते है। इससे इनके कथानको के गठन मे अन्यो की अपेक्षा विचित्रता आ गयी है।

कथानक-रूढ़ियाँ

सूफी कवि अपने कथानको के विकास के लिए कुछ अभिप्रायो का भी उपयोग करते है। उनमे कुछ प्रमुख अभिप्राय निम्नलिखित है।

(१) इन प्रेमाख्यानो मे नायको के पिता प्राय पुत्र न होने से चिंतित रहते चित्रित किये गये है। पिता के जप-तप, दान-पुण्य या ज्योतिषी अथवा किसी सिद्ध पुरुष के आशीर्वाद से कथा के नायको का जन्म होता है। कुतुबनकृत 'मृगावती' मे पिता के प्रचुर दान-पुण्य तथा तप करने पर राजकुँवर उत्पन्न होता है। 'मधुमालती' मे सुरजभान के बहुत जप-तप के बाद एक तपस्वी द्वारा आशीर्वाद दिये जाने पर मनोहर की उत्पत्ति होती है। "चित्रावली" का

नायक भी पिता के जपतप के बाद उत्पन्न होता है। 'ज्ञानदीप' का जन्म भी शकर जी की कृपा से होता है।

(२) प्रेमघटक के रूप मे कुछ कवियो ने पक्षियो का उपयोग किया है। 'पद्मावत' मे हीरामन सुग्गा रतनसेन का सहायक है और उसकी सहायता से ही पद्मावती रतनसेन को प्राप्त होती है। मलिक मुहम्मद जायसी ने सुग्गे को प्रीतम की छाया कहा है[1] और उसे गुरु का स्थान दिया है।[2] उसमान की चित्रावली मे भी परेवा सुजान का सहायक है। यह चित्रावली का सौदर्य वर्णन कर सुजान के हृदय मे उत्कट प्रेम उत्पन्न करता है। सुजान उसको गुरु कहता है और अपने को उसका शिष्य बतलाता है।[3]

(३) इन प्रेमाख्यानो मे अप्सराएँ भी कथा को आगे बढाने मे योग देती है। 'मधुमालती' मे अप्सराएँ मनोहर को चित्रसारी मे रख आती है जहाँ दोनो एक-दूसरे पर आसक्त होते है।[4] उसमान की 'चित्रावली' मे यह कार्य देव करते है।[5]

(४) आलोच्यकाल के प्राय सभी सूफी कवि मानसरोवर का चित्रण करते है। 'मृगावती' मे मृग के रूप मे आयी हुई मृगावती मानसरोवर मे अन्तर्धान होती है। फिर एकादशी को उसी मानसरोदक मे अपनी सखी परियो के साथ स्नान करने आती है। 'पद्मावत' मे भी पद्मावती सखियो के साथ मानसरोदक मे स्नान करने जाती है।[6] चित्रावली भी सखियो के साथ मानसरोदक मे स्नान करने जाती है।[7]

(५) नायक अथवा नायिका के हृदय मे जब विरह ताप बढ जाता है—वैद्य, ओझा आदि बुलाये जाते है और वे नाडियाँ देखकर यह बताते है कि रोग कुछ और है जिसका उपचार नही। कभी कभी कोई धाय इस रहस्य का उद्घाटन

---

१. पदुमावति उठि टेके माथा। तुम्ह हुंत होइ प्रीतम के छाया।
पद्मावत, छद २४६

२. कहु सो करती कहु गुरु सोई। परकाया परवेस जे होई॥
पद्मावत, छद २५७

३. कुवर कहा अब सुनहु परेवा। मै तोर सीष मोर तै देवा।
मै तजि पंथ जाता बौराना। तै गहि बाह पंथ पर आना॥
चित्रावली, पृष्ठ ६८

४. मधुमालती—पृष्ठ २३, दोहा ४,

५. चित्रावली—छंद ८१

६. पद्मावत—छंद ५९ से ६५ तक

७. चित्रावली—छंद ११७ से १२१ तक।

करती है। 'पदमावत' मे रतनसेन की मूर्छा देखकर कुटुब के लोग, गुनी, ओझा, वैद, सभी आते है। विचार-विमर्श कर वे बताते है कि राजकुँवर के रोग की दवा निकट नही है।[1] 'मधुमालती' मे एक वैद आकर राजकुँवर की नाडि देखता है, उसका शरीर पीला पड गया है। मुख विवर्ण है। कुँवर की नाडिय तो ठीक चल रही है पर उसकी आँखो से अविरल अश्रु प्रवाहित हो रहा है। वैद यह देखकर बताता है कि वह विरह से घायल है।[2] उसमान की 'चित्रावली' मे भी कुशल वैद नाडी देखता है और कहता है कि राजकुँवर को कोई रोग नही है। ऐसा लगता है कि विरह-घाव से यह मारा गया है।[3]

(६) विरह की तीव्रता प्रकट करने के लिए प्राय सभी सूफी प्रेमाख्यानो मे बारहमासा का उपयोग किया गया है। 'मृगावती' मे विरह विधुरा रूकमिन बजारो की टोली से अपना सदेश कह रही है। इसमे उसने बारह महीनो की विरह व्यथा सुनाई है। 'पदमावत' मे नागमती का विरह उभारने के लिए जायसी ने बारहमासा का वर्णन किया है।[4] बारहमासा आषाढ से प्रारम्भ होकर जेठ तक चलता है। 'चित्रावली' मे बारहमासा चैत से प्रारम्भ होता है। चित्रावली सुजान के यहाँ पाती भेजती है जिसमे अपनी विरह-वेदना निवेदन करती है।[5] ज्ञानदीप मे भी देवयानी के विरह का कष्ट दिखाने के लिए बारहमासे का वर्णन किया गया है। यह बारहमासा आषाढ से प्रारम्भ हुआ है।[6] 'पदमावत' और 'चित्रावली' मे षट्ऋतु वर्णन भी हुआ है।

(७) समुद्र मे यात्रा करते हुए नायक तूफान मे फँस जाते है। किसी प्रकार नायक की प्राण रक्षा होती है। पद्मावती के साथ घर आते समय तूफान मे रतनसेन की नौका क्षत-विक्षत हो जाती है। और नायक तथा नायिका बहकर विभिन्न दिशाओ मे चले जाते है।[7] इसी प्रकार 'मधुमालती' मे जब मनोहर जोगी बनकर निकलता है तो चार मास तक सागर मे चलना पडता है। सागर मे तूफान उठता है और नौका टूट जाती है। लहरो मे बहता हुआ कुँवर एक निर्जन वन प्रदेश मे पहुँचता है।[8] 'चित्रावली'

---

१. पद्मावत—छंद १९
२. मधुमालती—पृष्ठ ४८
३. चित्रावली—छंद ९५
४. पद्मावत—छंद ३४५ से ३५७ तक।
५. चित्रावली—छंद ४४३ से ४५५ तक।
६. ज्ञानदीप—छंद ३११ से ३३४ तक।
७. पद्मावत—छंद ३९०
८. मधुमालती—पृष्ठ ५४

मे भी सुजान की नौका भँवर मे फँसती है और अगस्त की कृपा से नौका डूबती नही।[1] गवासीकृत 'सैफुलमुलूक व वदीउल जमाल' मे भी चीन से कुस्तुनतुनिया लौटते समय सैफुलमुलूक को तूफान का सामना करना पडता है। उसके कुछ साथी डूब जाते है। राजकुमार बहता हुआ हबशियो के देश पहुँचता है।[2] 'कुतुबमुश्तरी' मे भी नायक की नौका तूफान मे फँस जाती है।[3]

(८) इन सूफी प्रेमाख्यानो मे नायक कभी-कभी नायिका से भिन्न किसी युवती की रक्षा राक्षस, दानव आदि से करते है। 'मृगावती' मे राजकुवर रुकमिन की रक्षा एक राक्षस से करता है और फिर उससे विवाह भी करता है।[4] 'मधुमालती' मे मनोहर प्रेमा की रक्षा एक राक्षस से करता है जो मधुमालती की प्राप्ति मे सहायक होती है।[5] मनोहर उससे विवाह न कर बहन का सम्बन्ध जोडता है। 'सैफुल-मुलूक व वदीउल जमाल' मे राजकुमार सुलेमान की अगूठी द्वारा सिहल की राजकुमारी की रक्षा दैत्य से करता है। उस राजकुमारी की सहायता से ही वह वदीउल जमाल को प्राप्त करता है।[6]

(९) कुछ सूफी प्रेमाख्यानो मे नायक और नायिका एक दूसरे का दर्शन शिवमदिर मे करते है। 'मृगावती' मे मृगावती राजकुँवर से मदिर मे मिलती है। दोनो सिहासन पर बैठकर वार्तालाप करते है।[7] 'पदमावत' मे रतनसेन से पदमावती शिवमदिर मे मिलती है।[8] 'चित्रावली' मे रूपनगर मे शिवमदिर मे चित्रावली सुजान से भेट करती है।[9]

(१०) शकर और पार्वती आकर कथा के नायक या उसके पिता की सहायता करते है। कथानक के विकास की दृष्टि से 'पद्मावत' और 'चित्रावली' इन दोनो काव्यो मे शिव-पार्वती का महत्व है। 'पद्मावत' मे वेश बदलकर शिव तथा गौरा-पार्वती आती है। पार्वती रतनसेन की परीक्षा लेती है। शिव रतनसेन को यह उपाय बतलाते है कि पद्मावती किस प्रकार प्राप्त होगी।[10] उसमान की चित्रावली मे भी शिव तथा पार्वती वेश बदलकर

---

१. चित्रावली—पृष्ठ २३२
२. सैफुलमुलूक व वदीउल जमाल—पृष्ठ ७१-७२
३. कुतुब मुश्तरी—पृष्ठ १९६ से २०१ तक
४. मृगावती—अप्रकाशित
५. मधुमालती—पृष्ठ ८२, ८३, ८४
६. सैफुलमलूक व वदीउल जमाल—पृष्ठ १३०
७. मृगावती—अप्रकाशित
८. पद्मावत—छद १९६
९. चित्रावली—छद २८८
१०. पद्मावत—छंद २०७ से २१६ तक

आते है। और उनकी कृपा से राजा धरनीधर को पुत्ररत्न की प्राप्ति होती है।[1]

फारसी साहित्य मे उपर्युक्त रूढियाँ नही पायी जाती। नायिका के सौदर्य के चित्रण के लिए फारसी के कवि नख-शख वर्णन अवश्य करते है।[2] पर ऊपर जिन रूढियो का उल्लेख किया गया है वे लगभग सभी भारतीय कथानको की परम्पराप्रथित रूढियाँ है।[3] यद्यपि अभी ठीक-ठीक नही कहा जा सकता कि इनमे कितनी लोक-कथाओ तथा पँवारो से ली गयी है और कितनी महाकाव्या या चरित काव्यो के स्रोतो से ली गयी है, तथापि इतना तो हम सरलतापूर्वक कह सकते है कि कथानक की उपर्युक्त रूढियो का मूल स्रोत फारसी साहित्य मे नही है।

कथाशिल्प की दृष्टि से इन सूफी प्रेमाख्यानो मे एक दोष भी पाया जाता है। रूढियो की सख्या इनमे प्रचुर है। इनके कारण कथा मद गति से आगे बढती है। इन कवियो के कथानको मे वर्णनो का कभी-कभी इतना विस्तार हो जाता है कि कथा का सहज प्रवाह ही शिथिल पड जाता है। जायसी यदि पद्मावती की जन्मभूमि सिंहल का वर्णन करना चाहते है तो इतना विस्तृत वर्णन करते है कि कथा की सहज गति रुक जाती है। इसी प्रकार यदि कोई नायक जोगी बनकर निकलता है तो सूफी कवि उसकी वेश-भूषा का चित्रण विस्तार के साथ करने लगते है जिससे कथा का प्रकृत प्रवाह मद पड जाता है। नखशिख वर्णन या बारहमासा नायिकाओ के सौदर्य और विरह की प्रखरता को अवश्य प्रकट करते है और सैद्धान्तिक दृष्टि से इन प्रसगो का महत्व हो सकता है। पर इनसे कथाप्रबध शिथिल पडता दिखाई देता है। इन प्रेमाख्यानो का एक विशेष ढाँचा बन गया है। मझन और जायसी के बाद बीसवी शताब्दी तक एक ही प्रकार के साँचे मे ढले हुए प्राय सभी प्रेमाख्यान दिखाई पडते है। केवल बीच मे नूरमुहम्मद ही एक ऐसे कवि आते है जिन्होने 'अनुराग बाँसुरी' मे शिल्प की दृष्टि से नवीन प्रयोग किया है।

असूफी प्रेमाख्यानो का कथानक-सगठन (ब)

असूफी प्रेमाख्यानो मे मुख्य रूप से चार प्रवृत्तियाँ प्रधान है। इन प्रवृत्तियो

---

१. चित्रावली—छंद ४८

२. लैला मजनूं—निज़ामी, पृष्ठ ३३,

३. (अ) हिन्दी साहित्य का आदिकाल (प्र० सं०) पृष्ठ ७४

(ब) ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन—पृष्ठ ४५१ से ४६३ (द्वि० सं०)

(स) पृथ्वीराज रासो में कथानक रूढ़ियां, पृष्ठ २५, २६, २७, २८, २९, ३०, ३१, ३२,

के अनुकूल ही कथानको का भी सगठन हुआ है। किन्तु उनमे एक प्रकार की एकसूत्रता भी पाई जाती है, जिसका विवेचन प्रस्तुत खण्ड मे प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है।

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान

दाम्पत्य परक प्रमाख्यानो मे 'ढोलामारू रा दूहा' के कथानक-सगठन मे एक विचित्रता है। कथा के प्रारम्भ मे पूगल के अकाल का सकेत किया गया है जिसमे वहाँ के राजा पिगल नरवर के राजा नल के यहाँ आश्रय लेते है। यही नल के ढोला (साल्हकुमार) नामक पुत्र से पिगल अपनी कन्या मारवर्णी का विवाह कर देते है। उस समय ढोला की अवस्था ३ वर्ष की तथा मारवणी की अवस्था डेढ वर्ष की रहती है। विवाह के पश्चात् जब सुदिन आते है राजा पिगल अपने देश को वापस आते है।

कथा के विकास का द्वितीय सोपान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसमे नायिका युवावस्था मे प्रवेश करने लगती है। "उसकी गति मे हस की गति आ जाती है, जघाये कदली-जैसी हो जाती है, कटि सिह की कटि–जैसी क्षीण, तथा मुख चन्द्रमा-जैसा निखार पाता है। उसके नयनो मे खजन की रुचिरता आ जाती है। कुच श्रीफलो की भाँति विकास पाते है और कठ मे मधुरता आ जाती है।[१]" और सबसे बडी बात यह होती है कि मारवणी के हृदय मे किसी अज्ञात व्यक्ति के प्रति प्रेम का उदय होता है। सखियो के द्वारा विदित होता है कि उसका विवाह नरवर के राजा साल्हकुमार से हो चुका है।

कथा के विकास का तृतीय चरण इससे भी अधिक महत्वपूर्ण है, जिसमे नायिका अपने प्रिय के यहाँ सदेश भेजती है। प्रेम और विरह का सदेश भेजने की परम्परा इस देश मे बहुत पुरानी है। श्रीमद्वाल्मीकि रामायण मे राम का सदेश हनुमान सीता के यहाँ ले जाते है।[२] घटकर्पर तथा मेघदूत तो सदेश के काव्य ही है। अपभ्रश मे 'सदेश-रासक' भी एक सदेश का ही काव्य है।

'ढोला मारू रा दूहा' का सदेश खण्ड कथा के विकासक्रम की दृष्टि से इसलिए भी महत्वपूर्ण है कि कवि इसमे विरह और प्रेम की तीव्रता का सकेत दे देता है। ढाढी इस काव्य मे सदेश ले जाने का कार्य करते है। राजा पुरोहित से सदेश भेजना चाहता है पर रानी अस्वीकार करती है। वह कहती है "हे राजा, पुरोहित को रहने दीजिये, जिनकी जाति उत्तम होती है आप घर के याचको

**१. हंस चलण, कदलीह जंघ, कठि केहर जिम खीण।
मुख सिसहर खंजर नयण, कुच श्रीफल कंठवीण।।**

ढोला मा रू रा दूहा, १३

**२. श्रीमद्वाल्मीकि रामायण, हिन्दी भाषानुवाद सहित
अनुवादक श्री द्वारिकाप्रसाद चतुर्वेदी, सुंदरकाण्ड, भाग ६**

को भेजिये तो साल्हकुमार के हृदय मे रात को विरह जागृत करेंगे।"[1] राजा पुरोहित को रोक लेता है।

ढाढी ढोला के यहाँ पहुँचते है और रात भर विरह के गीत गाते है। ढोला सुनकर उद्विग्न हो उठता है सबेरे ढाढियो को बुलाता है, ढाढी उससे मारवणी का सदेश कहते है।

इसके पश्चात् कथा का अतिम चरण प्रारम्भ होता है। ढाढियो का सदेश पाकर ढोला नरवर से पूगल आता है और मारवणी से मिलता है। पन्द्रह दिन यहाँ रहने के बाद वह फिर अपने देश मे मारवणी के साथ वापस आता है। कथा मे प्रेम की कठिनाइयाँ चित्रित करने के लिए कवि ने ऊमर-सूमरे के षड्यत्र का प्रसग कथा मे उपस्थित किया है। इस कथा मे सुग्गे का उपयोग विरहिणी की ओर नायक को आकृष्ट करने के लिये नही हुआ है बल्कि ढोला को पूगल जाने से रोकने के लिए हुआ है।

कथा के अन्त मे नायक नायिका का मिलन होता है। ढोला की पत्नी मालवणी पहले तो मारवणी से ईर्ष्या करती है पर बाद मे दोनो साथ साथ आनन्दपूर्वक रहने लगते है।

बीसलदेव रास का कथा संगठन

बीसलदेव रास भी एक दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान है किन्तु इसमे नायिका का विरह अधिक उभर आया है, इस काव्य मे नायिका के प्रेम का विकास नही दिखलाया गया है, कथा के प्रारम्भ मे भोजराज की कन्या राजमती का विवाह बीसलदेव से होता है। कवि ने विवाह के समारोह का विस्तृत चित्रण किया है। बीसलदेव राजमती को लेकर घर आता है। किन्तु जब वह अपनी महत्ता बताने लगता है, राजमती कह देती है, "गर्व न करो तुम्हारे सदृश बहुत से भूपाल है, एक तो उडीसा का स्वामी है जिसके यहाँ हीरे की खाने निकलती है।[2]" बीसलदेव को यह बात लग जाती है और वह उडीसा चला जाता है।

कथानक के विकास का द्वितीयचरण इसके बाद प्रारम्भ होता है। नायिका प्रिय के वियोग मे तडप उठती है। साल के बारह महीने उसे काटने लगते है। इसी बीच एक कुटनी आती है और उसका सतीत्व डिगाना चाहती है, पर वह एक पाटा लेकर कुटनी की पीठ पर जमा देती है और कहती है "मै देवर तथा जेठ जी को बुलाती हूँ और तेरी जीभ निकलवाती हूँ, तूने ऐसी बात कही है। मैं तेरी नाक और ओठ कटवाती हूँ।"[3]

---

१. राजा प्रोहित राखिजइ, जिणकी उत्तिम जाति।
मोकलि धररा मंगता, विरह जगावइ राति॥
ढोला मारू रा दूहा, दूहा १०३

२ बीसलदेव रास—छद २९

३. बीसलदेव रास—छद ८४

कुटनी का प्रसग इस कथानक का एक महत्वपूर्ण प्रसग है। 'छिताई वार्ता', तथा 'मैनासत' मे भी कुटनियाँ नायिका को सतीत्व से डिगाना चाहती है, पर सभी असफल रहती है। वात्स्यायन के कामसूत्र मे आठ प्रकार की दूतियो का उल्लेख आया है निस्सृष्टार्था परिभितार्था, पत्रहारी, स्वयदूती, मूढदूती, भार्यादूती मूकदूती और वातदूती।[1] ये दूतियाँ पर-स्त्री या युवती को नायक के पक्ष मे करने का कार्य करती है। आलोच्यकाल के प्रेमाख्यानो पर "काम" का गहरा प्रभाव है। यह दिखाया जा चुका है कि इस युग मे कामपरक प्रेमाख्यान भी लिखे गये है। अत यह सभावना है कि हिन्दी के इन प्रेमाख्यानो के कथानकसगठन मे कुटनियो का उपयोग कामशास्त्र की दूतियो की प्रेरणा से किया गया हो। वैसे दूत दूतियो के जिन आवश्यक गुणो और सम्पाद्य क्रिया कलापो का उल्लेख कामसूत्र मे हुआ है, लगभग वह सब काव्यशास्त्रो मे उल्लिखित है।[2] इन कुटनियो के कथानक मे आ जाने से नायिका के सतीत्व का उदात्त रूप मुखर हो उठता है।

'ढोलामारू रा दूहा' की मारवणी की भाति 'बीसलदेव रास' मे राजमती भी अपना सदेश प्रिय के यहाँ भेजती है, किन्तु 'ढोला मारू रा दूहा' मे पुरोहित की उपेक्षा कर ढाढियो से सदेश भेजवाया गया है और यहाँ राजमती पडित से अपना सदेश भेजवाती है। राजमती पडित से कहती है, "हाथ जोडकर पाँव पडती हूँ। हे पडित, मेरे प्रियतम से जाकर कहना कि तुम्हारी स्त्री इतनी दुर्बल हो गई है कि उसके बाएँ हाथ की अँगूठी ढीली होकर दाहिनी बाँह मे आने लगी है।[3]"

इसी प्रकार वह अपने यौवन की उद्दाम लालसा सदाचार और विरह का सदेश पडित से पठाती है।[4] नायक उडीसा से वापस आता है और राजमती से उसका मिलन होता है।

इस काव्य मे राजमती के पूर्व-जन्म की कथा भी दी गई है। राजमती बीसलदेव से कहती है, "मैं (पूर्वजन्म मे) हरिणी के वेश मे वनखण्ड का सेवन करती थी और एकादशी निर्जला रहा करती थी। एक दिन वन मे एक अहेरी ने मेरे हृदय मे दो बाण मारे और मैं जगन्नाथ जी के द्वार पर मरी। मरते समय मैने जगन्नाथ जी का स्मरण किया। वह आये। मैने वर माँगा कि मुझे

---

१. काम सूत्र, अनुवादक आचार्य विपिन शास्त्री, अंग्रेजी रुपान्तरकार, प्रोफेसर बी० नाथ० एम० ए० १७४, १७५, १७६

२. रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य—डा० सत्यदेव चौधरी, पृष्ठ ३९७

३. बीसलदेव रास—छंद ८५

४. वही— छंद ८६, ८७, ८८,

पूर्व देश मे जन्म न दो और राजकुमारी बनाओ। मैं निरूपम रहूँ, परिधान लोमपाटी का हो। मेरी कटि क्षीण हो। मैं अच्छी और गौर वर्ण और पतले शरीर की स्त्री होऊँ। मेरे अधर प्रवाल के रग के हो और दाँत दाडिम जैसे हो।[1]

लखमसेन पद्मावती का कथानक संगठन

'लखमसेन पद्मावती कथा' का कथानक सिद्धनाथ योगी से प्रभावित रहता है। गढ़मौर के राजा हसराय की कन्या पद्मावती के पास योगी जाता है और पूछता है कि वह राजकुमारी है या परिणीता है। वह कहती है कि जो एक सौ एक राजाओ का बध करेगा वही वरण करेगा। योगी एक कुएँ से लगी हुई सुरग बनाता है और अनेक राजाओ, चडपाल, चडसेन, अजयपाल, धर्मपाल हमीर, हरपाल, डडपाल आदि को उस कुएँ मे छोड देता है। सारी पृथ्वी मे इस कारण खलबली मच जाती है।

कथा मे द्वितीय मोड तब आता है जब योगी सिद्धनाथ लखनौती के राजा के यहाँ पहुँचता है और राजा उसके प्रभाव मे आकर राज्य छोडकर वन गमन करता है। लखनौती मे वियोग छा जाता है। एक दिन जब वह वन मे पानी के लिए कुएँ पर जाता है, वह देखता है कि उसमे बहुत से व्यक्ति पडे हुए है। राजा के पूछने पर वे अपना वृतात बताते है। राजा लखमसेन चिंतित होता है पर उन सभी राजाओ को बाहर निकाल देता है। इसी बीच योगी वहाँ पहुँच जाता है और लखमसेन से अप्रसन्न होकर उसे कुएँ मे ढकेल देता है। किन्तु लखमसेन वहाँ से निकलकर पाताल लोक को चला जाता है और एक सरोवर पर पहुँचता है वही उसको पद्मावती प्राप्त होती है। दोनो एक-दूसरे पर आकृष्ट होते है। स्वयवर मे पद्मावती उसके गले मे जयमाल डालती है।

कथा का तृतीय चरण तब प्रारम्भ होता है जब पद्मावती से एक पुत्र उत्पन्न होता है और योगी सिद्धनाथ उसको माँगते है। राजा पुत्र को योगी के यहाँ ले जाता है योगी उसे चार खण्ड करने का आदेश देता है। लखमसेन वैसा ही करता है। किन्तु वह पुत्र वियोग मे वैराग्य ले लेता है और राज्य छोडकर वन मे चला जाता है वहाँ भी पद्मावती को वह सदैव स्मरण करता है।

इसके पश्चात् लखमसेन कर्पूरधारा नगरी के राजा की कन्या चम्पावती से विवाह करता है और घर वापस आता है। पद्मावती जो विरह मे सतप्त रहती है अब प्रसन्न हो उठती है।

सपूर्ण कथा मे योगी का चमत्कार प्रधान हो उठा है। योगी के प्रभाव से ही लखमसेन राज्य छोडकर बन जाता है फिर अपना पुत्र तक उसे दे देता है। पुत्र के चार टुकड़े हो जाने पर फिर वह वन मे जाता है। पद्मावती पर भी योगी

---

१. बीसलदेव रास--छंद ३१

का प्रभाव है। वह विरह विकल होकर योगी को स्मरण करती है। योगी उसके द्वार पर पहुँचता है उसी समय लखमसेन भी चम्पावती से विवाह कर घर आ जाता है। अत लगता है लेखक दामो योगियो के किसी सम्प्रदाय से प्रभावित था। कथा मे प्रारम्भ मे योगी आता है, मध्य और अत मे भी योगी का ही प्रभाव दिखाया गया है। योगी के व्यक्तित्व के इर्दगिर्द ही कथा घूमती दिखाई पडती है। योगी भी किसी ऐसे सम्प्रदाय का लगता है जिसमे साधना के लिए नरवलि की स्वीकृति थी। वैसे प्रारम्भ मे कवि गणेश की वदना करता है। इस काव्य का कथानक कही कही शिथिल है। यह स्पष्ट हो जाता है कि योगी प्रेमासक्त होकर क्यो राजाओ को कुएँ मे डलवा दिया करता है। पद्मावती ने उस व्यक्ति से विवाह करने का निश्चय किया है जो १०१ राजाओ की हत्या करे, अत जोगी राजाओ को कुएँ मे ढकेलता है। लखमसेन पुत्र वियोग के कारण वैराग्य लेता है, वन मे जाता है, किन्तु कवि ने स्पष्ट नही किया है कि कर्पूरधारा नगरी मे जाकर वह चम्पावती से विवाह क्यो करता है जब कि उसकी प्रिय पत्नी पद्मावती उसके विरह मे घर पर तडप रही है। इसके अतिरिक्त कथा के प्रारम्भ मे ही पद्मावती की वह प्रतिज्ञा उभारकर रखी गयी है कि वह उससे ही विवाह करेगी जो १०१ राजाओ की हत्या करे,पर वह सहज ही लखमसेन पर आकृष्ट हो जाती है। उसकी प्रतिज्ञा फिर व्यर्थ जाती है, इन उद्देश्यो के स्पष्ट न होने से कथानक की एकसूत्रता कही कही बिखरती-सी दिखाई पडती है।

कामपरक प्रेमाख्यानों का कथा संगठन

गणपतिकृत माधवानल कामकदला प्रबध मे नायक और नायिका के पूर्व जन्म की कथा दी गयी है। शुकदेव के अभिशाप से कामदेव मृत्युलोक मे कुरगदत्त के यहाँ माधव के रूप मे जन्म लेता है और रति श्रीपतिशाह सेठ के यहाँ कामकदला के रूप मे जन्म लेती है, जो बाद मे चलकर नर्तकी होती है। इसके अतिरिक्त कथा का सगठन निम्नलिखित प्रसगो मे हुआ है।

(१) कथा की प्रारम्भिक उल्लेखनीय घटनाएँ है, माधव के सौदर्य की सर्वत्र चर्चा होना, पुष्पावती नगरी की रमणियो का उस पर मुग्ध होना, फलस्वरूप राज्य से उसका निष्कासन।

(२) कथा का द्वितीय प्रसग है, माधव का अमरावती मे आगमन, जहाँ कामकदला के नृत्य का आयोजन है।

(३) तृतीय महत्वपूर्ण प्रसग है, समारोह मे सम्मिलित होने की अनुमति द्वारपाल से न प्राप्त होने पर अपनी सगीत कला की प्रवीणता से राजा से प्रवेश की आज्ञा प्राप्त करना।

(४) चतुर्थ प्रसग है, कामकदला के वक्ष पर एक भ्रमर आ बैठा जिससे नृत्य की गति मे विक्षेप उत्पन्न होना और इसको केवल माधव द्वारा ही परखा जाना है। माधव की इस सूक्ष्म परख पर कामकदला रीझ उठना और

दोनो मे प्रेम सम्बन्ध स्थापित होना। तथा कामकदला का माधव को आत्म-समर्पण करना।

कामकदला के आत्म समर्पण के पश्चात् कथा एक प्रकार से पूर्ण हो जाती है पर प्रेम की शुद्धता की परख कराने के लिए ही सम्भवत कवि ने कथानक को आगे बढाया है। राजाज्ञा के भय से माधव को अमरावती छोडना पडता है और वहाँ से वह उज्जयिनी आता है। उसकी विरह व्यथा असीम हो उठती है। महाकाल के मदिर मे वह विश्राम लेता है और दीवाल पर अपनी विरह गाथा अकित कर देता है। राजा विक्रमादित्य उसकी सहायता करते है। फिर प्रणयी और प्रेयसि का मिलन होता है।

'माधवानल कामकदला प्रबध' मे मूल कथा की रूपरेखा विस्तृत न होते हुए भी कवि ने, शाप का महात्म्य (पृष्ठ १४,१५) कला अभिज्ञान (पृष्ठ २७) माधव वशीकरण प्रयोग (पृष्ठ ६५) व्यवसायि-समुदाय वर्णन (पृष्ठ ७२) तथा इसी प्रकार के अन्य अनेक प्रसगो को विस्तार देकर कथा के सहज प्रवाह मे शिथिलता ला दी है। इसी प्रकार के प्रसग, ब्राह्मण समुदाय, वेश्या समुदाय, राज पुरुष समुदाय आदि है, जो कथा के प्रवाह को अविकल नही रहने देते।

चतुर्भुजदास कृत मधुमालती

चतुर्भुजदास की मधुमालती मे मधु कामदेव का अवतार है, तथा मालती रति की। जैतमाल मधु से उसके पूर्वभव की कथा कहती है और बताती है कि जब शकर ने कामदेव को भस्म किया तो उसकी राख से मालती और मधु उत्पन्न हुए। पास मे एक सेवती का वृक्ष था, उसी से जैतमाल का अवतार हुआ। एक बार हेमन्त के तुषारपात के कारण पाटलि जल गयी। सेवती ने किसी प्रकार उसकी सेवा शुश्रूषा करके उसे पुनर्जीवित किया। तब तक निष्ठुर मधुकर उडकर कही जा चुका था। पाटलि ने उसके विरह मे प्राण त्याग दिए। अब वही भ्रमर और पाटलि पुन मधु और मालती के रूप मे अवतरित हुए है।"

लीलावती देश के राजा चतुरसेन की पुत्री है मालती और मत्री तारणशाह का पुत्र है मधु। दोनो एक पडित के यहाँ पढते है, परन्तु मालती एक परदे मे पढा करती है। एक दिन पडित थोडी देर के लिए कही चले जाते है, तब मालती परदा उठाकर देखती है। दोनो एक दूसरे के प्रति आकृष्ट होते है। मालती कई बार प्रेम-प्रस्ताव करती है किन्तु मधु हिचकता रहता है। फिर भी दोनो का प्रेम अधिकाधिक प्रगाढ होता जाता है।

कथा मे दूसरा मोड तब आता है जब माली उन्हे रामसरोवर मे बिहार करते हुए देखता है और जाकर राजा से शिकायत करता है। राजा अप्रसन्न हो उठता है और दोनो को मरवा डालने का उपक्रम करता है। राजा इस कार्य के लिए पायको को भेजता है पर मधु उनको परास्त कर देता है। इसके बाद राजा

सैनिको को भेजता है, पर वे भी मधु से परास्त होते है अन्त मे राजा विवश होकर क्षमा माँगता है और मधु के साथ मालती का विवाह होता है।

इसके कथानक के विकास मे जैतमाल की उपस्थिति का महत्व है। वह मालती की सखी है और मधु से मिलने मे उसकी सहायता करती है। अन्त मे वह भी मधु की पत्नी बनती है। कथा मे मालती केशव का स्मरण करती है इसके फलस्वरूप वह उसकी सहायता के लिए दीर्घाकार भारड पक्षी भेजते है। इसी प्रकार शिव कृपा कर सिह को भेज देते है। इन दोनो की सहायता से राजा के दस हजार घुडसवार तथा पाँच हजार हाथियो की सेना पराजित होती है। इस काव्य के कथानक मे आधिकारिक कथा के साथ प्रासगिक कथाएँ भी साक्षी के रूप मे आती है। कथानक मे गुलेल चलाने का प्रसग आता है। मधु गुलेल चलाने मे कुशल है। इसी बल पर वह राजा के इस आदेश की भी अवमानना करता है कि वे दोनो देश छोडकर निकल जायँ। गुलेल चलाने का प्रसग 'छिताईवार्ता' मे भी आता है, इसमे अलाउद्दीन गुलेल चलाता है। मधुमालती के कथानक मे एक यह भी विशेषता है कि दामाद को राजा राज-पाट देना चाहता है किन्तु वह अस्वीकार कर देता है और बताता है वे तीनो कामदेव की विभिन्न कलाएँ है।

रसरतन का कथा संगठन

रस-रतन के कथा सगठन पर कुछ अश तक सूफियो के प्रेमाख्यानो की शैली का प्रभाव दिखाया जा सकता है। कथा के प्रारम्भ मे चम्पावती के राजा विजयपाल को सतान न होने के कारण चिंतित रहते चित्रित किय गया है। एक सिद्ध आकर राजा को आशीर्वाद देता है कि चडी की उपासना से उसे सतान होगी। नौ महीने मे उनकी पटरानी पुहुपावती के गर्भ से नायिका रम्भा का जन्म होता है।

सूफी प्रेमाख्यानो मे भी राजाओ को पुत्र के लिए चिंतित रहते चित्रित किया गया है। दैवी सहायता से संतान उत्पन्न होने की रूढि कुतुबन की 'मृगावती', मझन की 'मधुमालती' तथा उसमान की 'चित्रावली' मे भी है, किन्तु इन प्रेमाख्यानो मे नायको का जन्म दैवी कृपा से होता है। 'रसरतन' मे नायिका का जन्म दैवी कृपा से होता है। जिस प्रकार सूफी प्रेमाख्यानो मे ज्योतिषी आकर नायको के लिए भविष्यवाणी करते है, उसी प्रकार इस काव्य मे ज्योतिषी आकर नायिका के लिए भविष्यवाणी करते है कि चौदह वर्ष मे उसके जीवन मे एक युवक का प्रवेश होगा और कुटु ब का गौरव बढेगा।

कथानक के विकास मे कामदेव और रति भी कार्य करती है। रति के अनुरोध से कामदेव सोम(नायक) के रूप मे रम्भा को दर्शन देते है और वह उद्विग्न हो उठती है। रति रभा के रूप मे सोम को दर्शन देती है जिससे वह भी रंभा के लिए जलने लगता है। इस प्रेम की पुष्टि चित्र दर्शन से होती है। एक

चित्रकार रभा के यहाँ से वैरागर मे नायक के यहाँ पहुँचता है जो रम्भा को स्वप्न मे देखकर उद्विग्न है। रम्भा का चित्र पाकर उसे प्रसन्नता होती है। चित्रकार राजकुमार का चित्र लाकर रम्भा को देता है, वह भी प्रफुल्लित हो उठती है।

कथानक के विकास का दूसरा चरण तब प्रारम्भ होता है जब नायक नायिका के लिए चम्पावती प्रस्थान करता है। रास्ते मे कल्पलता नामक एक युवती से अभिसार करता है किन्तु उसे रम्भा की सुधि नही भूलती और कल्पलता को छोडकर वह चम्पावती की ओर बढता है।

कथानक के तृतीय चरण मे कथा चरम सीमा पर पहुँचती है जब जोगी वेश मे नायक चम्पावती पहुँचता है और ऐसी वीणा बजाता है कि नगर के नरनारी मुग्ध हो जाते है।

नायक नायिका शिवमदिर मे मिलते है। सगीतकला के माध्यम से माधव कामकदला को आकृष्ट करता है। इस काव्य में भी नायक शिवमदिर मे वीणा बजाता है जिसको रभा की सखी सुनती है और मुदिता को समाचार देती है। रभा उसका दर्शन करने जाती है प्रेमी युगल मिलते है। सोम घर वापस आता है रास्ते मे कल्पलता को भी ले लेता है।

कवि कथानक यही समाप्त नही करता बल्कि नायक मे वैराग्य दिखलाने के लिए अन्य घटनाओ का भी सन्निवेश करता है। वैरागर मे एक नाटक खेला जाता है जिसमे नट ईश्वर की असीम शक्ति और ससार की असारता दिखलाता है। इसका प्रभाव सोम पर पडता है और वह अपना राज्य चार पुत्रो मे बाँटकर वैराग्य ले लेता है।

आलोच्यकाल के किसी सूफी प्रेमाख्यान मे नायक को अन्त मे वैराग्य लेते नही चित्रित किया गया है। उनकी अधिकाश कथाएँ विवाह के बाद ही समाप्त हो जाती है। 'मृगावती' और 'पदमावत' मे नायक की मृत्यु हो जाती है और नायिकाएँ उनके शव के साथ सती होती है।

इस कथा मे आधिकारिक कथा के साथ कल्पलता की प्रासगिक कथा भी जोडी गयी है। कल्पलता एक अभिशप्त अप्सरा है। राज कुमार चम्पावती जाते समय एकादशी के दिन मानसरोवर मे स्नान कर शिविर मे सो रहता है। उसी समय मानसरोवर मे स्नान के लिए आयी हुई अप्सराएँ उसे आकाश मार्ग से ले जाती है और कल्पलता के यहाँ रख आती है। दोनो रमण करते है।

इसी प्रकार मझनकृत 'मधुमालती' मे मनोहर को अप्सराएँ मधुमालती की चित्रसारी मे रख आती है जिससे दोनो एक दूसरे पर आकृष्ट होते है।

'रसरतन' के कथानक मे मुदिता नामक नारी पात्र का भी कम महत्व नही है वह रम्भावती को नायक से मिलाने मे सहायता करती है। किन्तु मुदिता से भी अधिक कार्य बोधिचित्र चित्रकार करता है जो केवल चित्र ही नही बनाता बल्कि दोनो प्रेमियो के हृदय मे प्रेम को तीव्र भी बनाता है। 'छिताई वार्ता'

मे भी चित्रकार का प्रसग है पर वह खल का कार्य करता है, अलाउद्दीन को देवगिरि पर आक्रमण करने को प्रेरित करता है। कथानक मे विद्यापति तोता कल्पलता का सदेश सोम तक पहुँचाता है। तोता से सदेश भेजवाने की रूढि भारतीय साहित्य की एक प्रख्यात कथानक रूढि है। 'पद्मावत' मे भी इसका उपयोग किया गया है।

सदयवत्स सावलिंगा का कथा संगठन

इस काव्य मे नायक सदयवच्छ राजकुमार है, तथा नायिका एक साहूकार की कन्या है। इस काव्य मे भी पूर्वभव की कथा जोडी गयी है। पूर्वजन्म मे राजकुमार एक हस था तथा साहूकार की कन्या सावलिगा हसिनी थी। जिस प्रकार चतुर्भुजकृत 'मधुमालती' मे नायक नायिका एक गुरु के यहाँ एक साथ पर्दे मे रहकर पढते है उसी प्रकार इस कथा मे भी नायक नायिका पडित के यहाँ पढते है और जब उनमे प्रेम का सचार हो जाता है तो गुरु जी दर्जी बुलवाकर एक पर्दा बनवा देते है। सावलिगा दर्जी को ५ मुहरे देकर परदे मे छिद्र करा देती है जिससे दोनो एक दूसरे को देख सके। दोनो मे प्रेम प्रगाढ होता चलता है।

नायिका का विवाह अन्यत्र निश्चित हो जाता है पर पति के यहाँ जाने के पूर्व दोनो शिवमदिर मे मिलने का निश्चय करते है। किन्तु निश्चित समय पर राजकुमार दूना नशा पी लेता है अत दोनो का मिलन नही हो पाता। सावलिगा अपने प्रेम का सदेश उसके हाथ पर लिखकर चली जाती है।

इस प्रकार का प्रसग 'पद्मावत' मे भी आया है। रतनसेन शिवमदिर मे ठहरा है। पद्मावती आती है और उसे देखकर जब रतनसेन मूर्छित हो जाता है उसके हाथ मे अपना सदेश लिखकर पद्मावती चली जाती है। जागने पर रतनसेन विकल हो उठता है, उसी प्रकार इस काव्य मे भी सदयवत्स जाने पर परेशान हो उठता है।

कथानक का अतिम अश अन्य प्रेमाख्यानो से थोडा विचित्र है। सदयवत्स सावलिगा से मिलने के लिए उसकी ससुराल मे जोगी बनकर जाता है। भीख माँगने के बहाने वह सावलिगा से भेट करता है। नगर की राजकुमारी इसको देखती है और कुछ कटु दोहे कहती है। सदयवत्स बिगडकर चला जाता है। अन्त मे राजकुमारी भी उस पर आकृष्ट हो जाती है और उसकी विवाहिता बनती है और उसे तथा सावलिगा को लेकर सदयवत्स घर वापस आता है।

इस कथा का विकास समाजविहित परिवेश मे नही होता। नायिका का विवाह हो जाने पर भी नायक का प्रेम उसके प्रति चलता रहता है और अन्त मे वह उसकी पत्नी भी बन जाती है। फारसी के प्रेमाख्यानो मे लैला मजनू मे विवाह के बाद भी मजनू का लैला से प्रेम चलता रहता है, पर विवाह किसी भी स्थिति मे नही होता। फरहाद भी शीरी से प्रेम करता है, जो परकीया है।

सतपरक प्रेमाख्यान

सतपरक प्रेमाख्यानो मे 'छिताई वार्ता' की कथा का सगठन सतीत्व, दाम्पत्य और काम इन तीनो प्रवृत्तियो को दृष्टि मे रखकर किया गया है किन्तु इसमे सत की प्रतिष्ठा करना कवि का मुख्य उद्देश्य प्रतीत होता है। अलाउद्दीन की सेना निसुरत खाँ के सेनानायकत्व मे देवगिरि पर आक्रमण करती है। राजा रामदेव उसकी अधीनता स्वीकार कर दिल्ली चला जाता है।

मुख्य कथा तब प्रारम्भ होती है, जब रामदेव की कन्या छिताई सयानी हो चलती है और उसकी माँ राजा के यहाँ दिल्ली खबर भेजकर उसे देवगिरि बुलाती है। रामदेव एक चित्रकार के साथ आता है। चित्रकार विभिन्न प्रकार के चित्र दीवालो पर अकित करता है। एक दिन उन्हे देखने छिताई आती है और उसके सौदर्य को देखकर चित्रकार मूर्छित हो जाता है। चेत आने पर वह छिताई का भी एक चित्र बना लेता है।

छिताई का विवाह द्वार समुद्र के सौरसी से सम्पन्न होता है, वह अपने पति के साथ ससुराल आती है। दोनो का दाम्पत्य जीवन आनन्दपूर्वक व्यतीत हो रहा है।

कथा मे दूसरा मोड तब उपस्थित होता है जब चित्रकार अलाउद्दीन को छिताई के सौदर्य की ओर आकृष्ट करता है और उसका चित्र दिखलाकर उसे विकल बनाता है। छिताई को अलाउद्दीन अपहृत कर दिल्ली लाता है इसके पूर्व उसके सत की कठिन परीक्षा होती है। कुटनियाँ उसे विपथगामिनी बनाना चाहती है, किंतु वह दृढ रहती है। उसके सतीत्व के प्रभाव से अलाउद्दीन की पाप दृष्टि समाप्त हो जाती है। छिताई दिल्ली मे राघवचेतन के सरक्षण मे रख दी जाती है। वह दक्षिणी सगीत की साधना करते हुए किसी प्रकार अपना समय यापन कर रही है।

कथा का तृतीय चरण अत्यन्त महत्वपूर्ण है जिसमे सौरसी योगी बनकर निकलता है और वीणा वादन मे कुशलता दिखलाकर छिताई को प्राप्त करता है।

इस कथा की कुछ अपनी विशेषताएँ है कवि ने इसमे तत्कालीन चित्रकला के आदर्शो को प्रकट किया है। काम की विभिन्न परिस्थितियो को चित्रित किया है। छिताई के सतीत्व की इसमे परीक्षा कराई गयी है तथा सूफी कवियो की भाति नायक को जोगी बनाकर निकाला गया है। 'अभिज्ञान शाकुतल' मे जिस प्रकार दुर्वासा के अभिशाप से शकुतला को पति की उपेक्षा सहनी पडती है, उसी प्रकार इस काव्य मे मुनि के शाप से सौरसी की पत्नी हरी जाती है। गणपतिकृत 'माधवानल कामकदला' तथा चतुर्भुजदासकृत 'मधुमालती' मे भी अभिशापो का प्रसग आता है।

मैनासत का कथा संगठन

साधन कवि का मैनासत काव्य लोरक की पत्नी मैना का सतीत्व अकित करने के लिए लिखा गया है। इसलिए इसमे घटनाओ की बहुलता नही है। कुटनी इसमे मैना का सतीत्व डिगाना चाहती है किन्तु वह अपने पति के प्रति निष्ठावान है और अपने सत से नही डिगती।

कथा मे बारहमासा का प्रसग आया है। बारहमासा के बाद विरहिणी के दिन लौटते है और उसका पति जो एक अन्य स्त्री चदा के साथ चला गया रहता है, घर वापस आता है। कुटनी का मूड मुडवाकर मैना उसे गदहे पर नगर घुमवाती है और नगर से उसका निर्वासन कराती है।

इसका कथानक अत्यन्त सक्षिप्त है इसमे कथा का कोई विकास क्रम नही है। प्रारम्भ मे कुटनी आती है उससे विरहिणी अपनी व्यथा कहती है। बारहमासा के बाद पति आता है फिर कथा समाप्त हो जाती है। इसीलिए यह भी अनुमान लगाया गया है कि 'मैनासत' पहले 'लोरकहा' (चदायन) के एक प्रसग के रूप मे रचा गया था, जिसका प्राचीनतम रूप उसके 'लोरकहा' पाठ मे मिलता है, उसके बाद किसी समय इस प्रसग को अलग कर स्वतत्र रचना के रूप मे प्रकाशित किया गया, और कदाचित इसी समय उसमे वदनादि की पक्तियाँ भी रख दी गयी।[1]

अध्यात्मपरक प्रेमाख्यान

अध्यात्मपरक प्रेमाख्यानो के कथा सगठन के सम्बन्ध मे तुलनात्मक अध्ययन मे विस्तार से विवेचन किया गया है। 'वेलिक्रिसन रुकमणी री' को छोडकर शेष अन्य अध्यात्मपरक प्रेमाख्यानो पर सूफी प्रेमाख्यानो के कथा सगठन का प्रभाव है।

वेलिक्रिसन रुकमणी री

श्रीमद्भागवत की कथा मे के अनुसार ही 'वेलिक्रिसन रुकमणी री' की कथा का सगठन हुआ है। कवि मगलाचरण के बाद रुक्मिणी का सौदर्य-वर्णन करता है, फिर उनकी शिक्षा और शास्त्र ज्ञान का परिचय देता है। इसके बाद मुख्य कथा प्रारभ होती है। रुक्मिणी श्रीकृष्ण से विवाह करना चाहती है किन्तु रुक्मिी उसका विवाह शिशुपाल से करना चाहता है। शिशुपाल विवाह करने आता है किन्तु वह श्रीकृष्ण से पराजित होता है। श्रीकृष्ण रुक्मिणी को घर ले आते है। इसके बाद कवि ने दोनो की सुरत क्रीडा का वर्णन किया है। इस कथा मे सदेह-वाहक का कार्य एक ब्राह्मण करता है।

---

१. लोरकहा और मैनासत, भारतीय साहित्य, वर्ष ४, अंक २, सन् १९५९

रूपमजरी, पुहुपावती तथा प्रेम प्रगास के कथा सगठन के सम्बन्ध मे आगे विचार किया गया है।

असूफी प्रेमाख्यानों की कथा रूढ़ियाँ

(१) असूफी प्रेमाख्यानो मे 'बीसलदेव रास' 'माधवानल कामकदला प्रबध', 'मधुमालती' आदि मे पूर्व-भव की कथाएँ दी गई है।

(२) असूफी प्रेमाख्यानो मे कतिपय ऐसी है जिनमे विरहिणी के द्वारा सदेश भेजे जाने का प्रसग आया है। 'ढोला मारू रा दूहा' मे सदेश ले जाने का कार्य ढाढी करते है। 'बीसलदेव रास' तथा 'वेलिक्रिसन रुक्मणी री', मे सदेश ब्राह्मण ले जाते है। 'रसरतन' मे विद्यापति नामक तोता सदेश वाहक का कार्य करता है।

'प्रेम प्रगास' मे मैना पक्षी यह कार्य करती है।

(३) 'बीसलदेव रास' 'मैनासत' तथा 'छिताई वार्ता' मे कुटनियाँ आकर नायिकाओ का सतीत्व नष्ट करना चाहती है। किन्तु उन्हे सफलता नही मिलती।

(४) 'छिताई वार्त्ता', 'रसरतन', 'प्रेम प्रगास', तथा 'पुहुपावती' आदि प्रेमाख्यानो मे नायिकाओ को प्राप्त करने के लिए नायक जोगी का रूप धारण करते है।

(५) कई प्रेमाख्यानो मे नायक की दो पत्नियाँ है 'ढोला मारू रा दूहा', 'लखमसेन पद्मावती' 'रतनसेन', 'सदयवत्स सावलिगा', 'मैनासत', 'प्रेम प्रगास' इन सब के नायको की दो दो पत्नियाँ है। 'पुहुपावती' मे नायक की तीन पत्नियाँ है। 'छिताई वार्ता' मे यह सख्या हजार तक पहुँचती है।

(६) प्रेमघटक के रूप मे प्रेमाख्यानो मे सखियाँ कार्य करती है, 'मधुमालती' मे मधुमालती की सखी जैतमाल है। 'रूपमजरी' मे इन्दुमती सखी है जो प्रेमघटक का कार्य करती है। कही चित्रकार और कही दासियाँ भी यह कार्य करती पाई जाती है।

(७) नायिका के सौदर्य के लिए नखशिख वर्णन तथा उसके विरह की तीव्रता दिखाने के लिए बारहमासा का भी उपयोग किया गया है।

(८) कुछ प्रेमाख्यानो मे सगीत कला नायक और नायिका की प्राप्ति मे सहायक होती है। माधव सगीत के द्वारा कामकदला को संगीत कला मे प्रवीण होने के कारण अपनी ओर आकृष्ट करता है। 'छिताई वार्ता' मे वीणा बजाने की कला मे कुशल होने के कारण छिताई उससे मिल पाती है। 'रस रतन' मे भी वीणा ही नायक को नायिका से मिलाने मे सहायक है।

(९) इन रूढियो के अतिरिक्त स्वप्न दर्शन, चित्र दर्शन या गुण श्रवण से प्रेम का प्रादुर्भाव नायक अथवा नायिका मे सूफी प्रेमाख्यानो की भाँति यहाँ भी होता है।

(१०) 'मधुमालती' तथा 'सदयवत्स सावलिगा' कथा मे नायक और नायिका गुरु के यहाँ पर्दे की ओट मे अध्ययन करते है और वही उनका प्रेम दृढ होता है।

इसके अतिरिक्त अन्य कई रूढियाँ है जो सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानो मे समान रूप से पाई जाती है। तुलनात्मक अध्ययन मे इनका कही कही सकेत कर दिया गया है।

कथानक सगठन——तुलनात्मक (स)

कथा सगठन की दृष्टि से असूफी प्रेमाख्यानो तथा सूफी प्रेमाख्यानो के बीच एक मुख्य अन्तर यह है कि असूफी कवियो मे अनेक कवि ऐसे है जो कथा के प्रारम्भ मे पूर्व जन्म का प्रसग ले आते है। 'बीसलदेव रास' मे राजमती बीसलदेव से बतलाती है कि मै पूर्व जन्म मे हरिणी थी और वन मे विचरण किया करती थी और निर्जला एकादशी रहा करती थी।[1] गणपतिकृत माधवानल कामकदला मे भी शुकदेव जी के अभिशाप से कामदेव ने मृत्युलोक मे कुरगदत्त ब्राह्मण के यहाँ जन्म लिया।[2] और रति श्रीपतिशाह सेठ के यहाँ जन्मी।[3] जो बाद मे चलकर कामकदला हुई।

चतुर्भुजकृत 'मधुमालती' मे भी शकर ने जब कामदेव को भस्म किया तो उसकी राख से मालती और मधु का जन्म हुआ। पास मे एक सेवती का वृक्ष था उसी से जैतमाल सखी का अवतार हुआ।

इस्लाम मे पुनर्जन्म को स्वीकार नही किया जाता अत सूफी कवि, जो इस्लाम का समर्थन प्राप्त कर चलने की चेष्टा करते थे, पुनर्जन्म के प्रसग से अपनी कथा को प्रारम्भ नही कर सकते थे। केवल मझनकृत 'मधुमालती' मे यह कवि जन्म जन्मान्तर तक प्रेम निभाने की बात कहता है।[4] 'मधुमालती' मे

---

१. बीसलदेव रास, छंद ३१, ३२, ३३, ३४,

२. तेह तणइ उरि अवतरिउ, कारण करीनइं काम।
छाया-फल करिया विफल, लाधउ माधवनाम।।
माधवानल कामकदला प्रबंध, पृष्ठ १६

३. श्रीपति साह दिवहारीउ, सो हासणि तसनारि।
रति रुड़ई कुलि अवतरी, कांति नियरि मझारि।।
माधवानल कामकदला प्रबध, पृष्ठ २३

४. प्रति तो ऐही कीजिए, आदि अंत जेहि नेह।
जन्म जन्म निरबाहौ, तौ यह जन्म सदेह।।
मधुमालती, पृष्ठ ४०

मनोहर मधुमालती से कहता है कि, "ए प्रेम प्यारी, मेरी और तुम्हारी प्रीति विधाता ने पूर्व से ही सिरजी है। मै पूर्व दिनो से तुम्हारे प्रेम के नीर को जानता हूँ।"[1] पर असूफी कवि भारतीय परम्परा के पोषक थे, अत पुनर्जन्म की कथा जोडने मे उन्हे कठिनाई हो सकती थी।

सूफी प्रेमाख्यानो मे गुणश्रवण, स्वप्नदर्शन, चित्रदर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। ज्ञानदीप मे प्रत्यक्ष दर्शन से प्रेम उत्पन्न होता है। असूफी प्रेमाख्यानो मे 'ढोला मारू' मे नायिका मारवणी स्वप्न मे अपने प्रिय का दर्शन करती है। 'बीसलदेव रास' मे विवाह के पश्चात् प्रेम का उदय दिखलाया गया है। 'लखमसेन पद्मावती कथा' मे प्रत्यक्ष दर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। 'माधवानल कामकदला प्रबध' मे प्रत्यक्ष दर्शन तथा गुण दर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। 'छिताई वार्ता' मे सौरसी का प्रेम विवाह के अनन्तर प्रारभ होता है। 'मैनासत' मे प्रेम के प्रादुर्भाव की स्थिति नही चित्रित की गयी है। 'मधुमालती' मे भी प्रत्यक्ष दर्शन से ही प्रेम का सूत्रपात होता है। 'रसरतन' मे स्वप्न दर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है और चित्र दर्शन से वह पुष्ट होता है।

इस प्रकार सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानो मे प्रेम का प्रादुर्भाव लगभग एक सा होता है। यह बात अवश्य सच है कि सूफी प्रेमाख्यानो मे विवाह के पूर्व ही प्रेम परिपक्व हो उठता है। प्रेम की परिपक्वता ही विवाह मे परिणत होती है। इसके विपरीत कई असूफी प्रेमाख्यानो मे विवाह के अनन्तर ही प्रेम अधिक पुष्ट हो पाता है। इसीलिए 'ढोलामारू रा दूहा', 'बीसलदेव रास', 'लखमसेन पद्मावती', 'पुहुपावती', आदि मे विवाह के बाद भी कथा के विकास की गति मे मद नही पडती।

कुतुबन की 'मृगावती' तथा जायसी की 'पद्मावत' मे भी विवाह के बाद कथा चलती है। किन्तु यह कथानक मे निगति की स्थिति है, जब कि घटनाएँ कम होती है। केवल जायसी ने पद्मावती के सतीत्व की परीक्षा के लिए देवपाल की दूती की घटना की सृष्टि की है, जो एक महत्वपूर्ण प्रसग है। अन्य घटनाएँ साधारण है। नायको की मृत्यु होती है, नायिकाएँ सती होती है।

मझनकृत 'मधुमालती' को छोडकर उत्तर भारत के प्राय अन्य सभी सूफी प्रेमाख्यानो मे नायको के जीवन मे दो नायिकाएँ प्रवेश करती है। दक्खिनी के 'सैफुलमुलूक व वदीउल जमाल' मे भी नायक के जीवन मे दो नायिकाएँ प्रवेश पाती है। 'कुतुबमुश्तरी' मे नायक मुश्तरी को प्राप्त कर घर आता है। हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो मे भी अधिकाश मे एक से अधिक नायिकाएँ है।

---

१. पूर्व दिनन्हि सौ जानौं, तोहरी प्रीति क नीरु।
मोहि माटी विधि सानि कै, तौ एह सरासरीर॥

मधुमालती, पृष्ठ ३६

हिन्दी के कतिपय असूफी प्रेमाख्यानो मे सगीत के माध्यम से नायक नायिका का मिलन होता है। 'माधवानल कामकदला' मे सगीत कला ही नायक नायिका के मिलन का माध्यम है। 'छिताई वार्ता' मे भी वीणा के सहारे सौरसी छिताई को प्राप्त करने मे समर्थ होता है।[1] 'पुहुपावती' मे पुहुपावती की भेजी हुई दासी सगीत के सहारे राजकुँवर को आकृष्ट करती है।[2] और पुहुपावती का पत्र उसे देती है। फिर नायक नायिका मिलते है। 'रसरतन' मे भी जिसमे कुछ अश तक सूफी आदर्शो का पालन किया गया है, सगीत बडी महत्वपूर्ण भूमिका प्रस्तुत करता है। इसमे नायक चम्पावती जाता है जहाँ शिव-मडप के पास सम्मोहन राग बजाता है।[3] इसे सुनकर वहाँ नर नारियाँ उपस्थित हो जाती है। एक दासी मुदिता जाकर रभा से यह समाचार कहती है। फिर नायक और नायिका शिवमदिर मे एक दूसरे से भेट करते है।

सूफियो के कई सम्प्रदाय सगीत के समर्थक रहे है। सगीत को उन्होने "गिजाये-रूह" कहा है।[4] भारत मे चिश्तिया सम्प्रदाय मे सगीत को काफी प्रतिष्ठा मिली।[5] अमीर खुसरो फारसी के कवि के अतिरिक्त सगीतज्ञ भी उच्च कोटि के थे।[6] पर हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो के सगठन मे सगीत प्रेयसियो की प्राप्ति के साधन के रूप मे कही नही है। प्राय सभी उत्तरी भारत के सूफी नायक किंगरी बजाते है और राग अलापते है किन्तु सगीत प्रेयसियो के मिलने मे सहायक नही होता।

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो का एक विशेष ढाचा बन गया है। लगभग सभी प्रेमाख्यान कथा सगठन की दृष्टि से एक से है। इन कवियो को प्रेम साधना को प्रकट करना अभीष्ट है। अत तदनुरुप अपनी कथाओ का ताना-बाना भी वे निर्मित करते है। पर असूफी प्रेमाख्यानो की कथाओ के सगठन मे प्राय अन्तर पाया जाता है। सूफी कवियो से प्रभावित 'रस रतन', 'नलदमन', 'पुहुपावती', 'प्रेम प्रगास' आदि प्रेमाख्यानो को छोडकर शेष सभी प्रेमाख्यानो का कथा-सगठन भिन्न भिन्न प्रकार से हुआ है।

---

१. छिताई वार्ता, छद ६०२, ६०३, ६०४, ६०५, ६०७, ६३३, ६३४, ६७८, ६८९

२. पुहुपावती, अप्रकाशित

३. रसरतन, अप्रकाशित

४. सूफ़ी मेसेज—इनायत ख़ाँ, पृष्ठ ५२,

५. हक़ायके हिन्दी, अनुवादक, अत्तहर अब्बास रिज़वी पृष्ठ २१
तारीखे फ़ीरोज शाही, अनुवादक रिज़वी पृष्ठ १०३, १०४

६. तारीखे फ़ीरोज शाही—पृष्ठ १११

असूफी प्रेमाख्यानो मे कवियो ने विभिन्न प्रकार के विवाहो का चित्रण किया है। सूफी कवियो ने लोक जीवन मे प्रचलित विवाह के रीति-रिवाजो का जो अकन किया है, वह लगभग एक-सा है। मलिक मुहम्मद जायसी ने छद २७६ से २९० तक विवाह का और उसके समारोहो का विस्तृत चित्रण किया है। सुग्गा रतनसेन का सच्चा परिचय देता है। फिर पद्मावती और रतनसेन के विवाह की तैयारी होती है। रतनसेन जोगी वेश उतारकर राजकीय वेश धारण करता है, और बारात जाती है। गाजे बाजे के साथ बारात चित्रसारी मे उतरती है, जेवनार होती है। विवाह का मगलाचार होता है और भावरे पडती है ? धवलगृह मे निवास का प्रबध होता है और रतनसेन पद्मावती के साथ रमण करता है।

'मधुमालती' मे भी विवाह का समारोह साधारणतया उसी प्रकार होता है जैसा आजकल भी उत्तर प्रदेश के अवधी तथा भोजपुरी क्षेत्रो मे प्रचलित है। बुधवार को जब कि तिथि नवमी है चित्रसेन बारात सजाकर चलते है।[1] साथ मे भाट भी है। साझ होते होते ही बरात पहुँचती है और जनवासे मे रुकती है। राजा ने भव्य मडप तैयार कराया है। बदनवार सजे है। विवाह प्रारभ होता है। ब्राह्मण वेद पाठ करते है। हवन करते है। विक्रमराय कन्यादान देते है। फिर वर वधू को पृथक शयन-गृह दिया जाता है। (पृष्ठ १३१)

'चित्रावली' तथा 'ज्ञानदीप' मे भी जो विवाह के प्रसग है उनमे कोई नवीनता नही पायी जाती। वर्णन विस्तार मे अन्तर अवश्य पड जाता है पर रीति-रिवाज के चित्रण मे कोई मौलिक अन्तर हम नही पाते।

पर हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानकारो ने विवाह के प्रसग भिन्न-भिन्न प्रकार से उपस्थित किये है। "ढोला मारू रा दूहा" मे बाल विवाह कराया गया है। कवि ने विवाह के प्रसग का विस्तृत चित्रण नही किया है।

'बीसलदेव रास' मे राजा भोज राजमती का विवाह सम्बन्ध स्थिर करने के लिए भाट और ब्राह्मण को भेजता है। विवाह निश्चित होता हे और बारात जाती है जिसमे सात सहस्र भलइत है। पाँच सहस्र बाराती पालकी मे है। सात सौ हाथी है। विवाह के अवसर पर ब्राह्मण वेद पुराण का पाठ कर रहे है। स्त्रियाँ मगल गा रही है। मातृ-पूजा के उपरान्त विवाह सस्कार होता है। राजमती बीसलदेव की आरती उतारती है। (छद ७, ८, ९, १०, ११) इसी प्रकार 'छिताई वार्ता' मे ब्राह्मण नारियल तथा पुगीफल लेकर देवगिरि से द्वार-समुद्र जाता है और सौरसी से छिताई का विवाह तय कराता है। ब्राह्मण जाकर तिलक करता है फिर देवगिरि वापस आता है। (छद १४८,१५४, १५७)

---

१. चित्रसेन लै चढ़े साजिदल, राजकुंवर बारात।
धन साहस धन सिध मनोहर, धन जननी धन तात॥
मधुमालती १३१

सजधज कर बारात आती है। राजा रामदेव बारातियो को पॉच पॉच फीरोजे और लाल देते है। सौरसी विवाह कर घर वापस आते है। यहाँ स्त्रियाँ छिताई की आरती करती है। (छद १६८)।

'वेलि क्रिसन रुक्मणी री' मे श्रीकृष्ण शिशुपाल से रुक्मिणी की रक्षा करते है और अपने हाथो का सहारा देकर उन्हे रथ मे बैठा लेते है। (छद ११२)। श्रीकृष्ण के आगमन के पश्चात वासुदेव तथा देवकी ज्योतिषियो को बुलाते है और पूछते हे कि कृष्ण और रुक्मिणी के विवाह के लिए शुभ लग्न का विचार करो। ब्राह्मण डरते हुए कहते है कि एक ही स्त्री से बार बार पाणिग्रहण कैसे हो सकता है? (छद १५०) ज्योतिषी बताते है कि सर्वोत्तम लग्न वही थी, जिसमे श्रीकृष्ण ने रुक्मिणी का हरण किया। शेष सस्कार किये जा सकते है। फिर वेदी बनायी जाती है। विवाह मडप बनता है। मगल कलश स्थापित होता है। रुक्मिणी को बायी ओर कर पडित विधिपूर्वक वचन कहलाते है। इसके पश्चात् दोनो शयन-गृह मे जाते है। (छद १४९ से १५८ तक)।

'लखमसेन पद्मावती' मे स्वयवर से लखमसेन और पद्मावती का विवाह होता है। (पृष्ठ ३५, ३६)। 'पुहुपावती' और 'रसरतन' मे विवाह स्वयवर के द्वारा होता है। कन्याएँ आकर वर के गले मे जयमाला डालती है, और विवाह सम्पन्न होता है।

आलोच्यकाल के सूफी कवि जौनपुर, रायबरेली, सुलतानपुर गाजीपुर से आये थे। ये कवि लोक जीवन के कवि थे। कथानको मे इन्होने लोक परम्पराओ को अधिकाधिक सुरक्षित रखने की चेष्टा की। उनके नायक राजकुमार तथा नायिकाएँ राजकुमारियॉ अवश्य है। पर उनकी बारातो मे राजपूती, आन-बान, ठाट-बाट, अस्त्र-शस्त्र तथा कोलाहल नही दिखाई पडता। असूफी प्रेमाख्यानो मे विवाहो के विविध रूप, रीति रिवाज, तथा परम्पराओ के दर्शन होते है।

कुछ असूफी प्रेमाख्यान ऐसे है जिनके कथानक सगठन पर सूफियो का प्रभाव परिलक्षित होता है। 'रसरतन' मे कवि पुहुकर ने अपनी कथा को कुछ अश तक सूफी कवियो की भाति पल्लवित किया है। राजकुमारी रम्भावती जब स्वप्न मे सोम का दर्शन करती है। वह उद्विग्न हो उठती हे। सारा घर परेशान हो उठता है। मुदिता दासी यह जान लेती है कि राजकुमारी विरह से विकल है। एक चित्रकार वोधिचित्र चम्पावती से वैराग्य नगर जाता है। ब्राह्मण के यहाँ अतिथि बनता है। चित्रकार को यहाँ ज्ञात होता है कि इस देश की राजकुमारी ने स्वप्न मे किसी को देखा है तब से वह आकुल रहती है। इधर वैरागर के राजकुमार की भी यही स्थिति है। यह समानता देखकर चित्रकार राजकुमारी का चित्र लेता है। राजकुमार उसे पाकर प्रसन्न होता है। अब कुमार रम्भावती की खोज मे जाता है। मार्ग मे एक युवती कल्पलता को अगीकार

करता है। फिर सिद्ध वेश मे चम्पावती के लिए चल पड़ता है। रम्भावती उसे प्राप्त होती है।

जिस प्रकार सूफी कवि कथा मे विरह वेदना का चित्रण करने के लिए मूर्छा, विद्रूपता और अवसाद का चित्र प्रस्तुत करते है उसी प्रकार रम्भावती के विरह का सताप पुहुकर कवि ने चित्रित किया है। एक धाय यह स्थिति पहचान लेती है और अनेक प्रेमकथाएँ सुनाकर उसे प्रसन्न करती है। जिस प्रकार 'कुतुब-मुश्तरी' मे चित्रकार अतारद की सहायता से नायक को नायिका प्राप्त होती है उसी प्रकार रभा भी सोम को प्राप्त होती है।

एकादशी के दिन जिस प्रकार मानसरोदक मे मृगावती, पद्मावती तथा चित्रावली स्नान करने आती है उसी प्रकार रसरतन मे रभा भी सखियो के साथ स्नान करने आती है।

सूफी काव्यो की भाति 'रसरतन' का नायक भी जोगी बनकर निकलता है और नायिका की प्राप्ति के पश्चात्--अपना वेश बदल देता है।

सूरदासकृत नलदमन

सूरदासकृत 'नलदमन' पर सूफी प्रेमाख्यानक परम्परा का प्रभाव बताया गया है।[1] बाबा दुखहरनदास कृत 'पुहुपावती' तथा बाबा धरणीदास कृत 'प्रेम प्रगास' ये असूफी प्रेमाख्यान ऐसे है जिनके कथा सगठन से सूफी प्रेमाख्यानको के कथा सगठन की तुलना की जाय तो दोनो मे समानता भी दिखाई पड सकती है, इसका उल्लेख हो चुका है।

'नलदमन' के प्रारम्भ मे कवि ने प्रेम की पीर की महत्ता बतायी है। उसने कहा है कि महाभारत की नलदमयती कथा पढते पढते मेरे हृदय मे प्रेम की वाणी जग उठी तथा प्रेम की दबी हुई अग्नि प्रज्वलित हो उठी। प्रेम की उसासे पवन की भाति चलने लगी---मै इस प्रकार प्रेम का मधु ढारना चाहता हूँ। जिससे दया और प्रेम का व्यवहार बढे।[2]

सस्कृत के कवि श्रीहर्ष ने 'नैषध महाकाव्य' मे इस प्रकार प्रेम की महत्ता का गुण गान करते हुए कथा नही प्रारम्भ की है। हिन्दी के कवि नरपति व्यास ने भी 'नलदमयती कथा' के प्रारभ मे प्रेम की महत्ता के सम्बन्ध मे कुछ नही

---

१. डा० मोतीचन्द, नागरी प्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित लेख, सूरदास कृत, नलदमन, संवत् १९९५, भाग १९ अंक २

२. प्रेम बैन मोरे मन आई। दबी आगिन यह दियो जगाई।।
प्रेम उसास पौन सो बरँ। बारं विरह बाती घृत डारूँ।।
प्रगट करूं जो अलाव जग जानै। जो पेमै सिक के सुख मानै।।
. . . .
ऐसो पेम मयी मधु ढारौं। जासो दया पेम पग वारौ।।

कहा है। फारसी के कवि फैजी ने अपने 'नल दमन' काव्य के प्रारम्भ मे "इश्क" और भारतीय "इश्कबाजो" की मुक्त कठ से प्रशसा की है। अकबर ने एक दिन फैजी को बुलाया और कहा—"तुझे इश्क और मुहब्बत की बाते करनी आती है। तू नल और दमन के पुराने किस्से को नया कर दे। नलदमन के इश्क की खूबी को ताजा कर दे।"[1] "तू देख हिन्दुस्तान मे इश्क कैसा था। दिल किस छूरे से खून मे गर्क था। इस जमीन मे कैसे कैसे इश्कबाज दिल और जिगर को पिघला कर चले गये है।"[2] फिर फैजी ने नल दमयती की कथा प्रारभ की। पर इसके पूर्व उसने भारतीय प्रेम का विशद गुणगान किया है। फैजी ने कहा है कि हिन्दुस्तान इश्क का हजार आलम है। हिन्दुस्तान इश्क के गम की एक दुनिया है।[3] हिन्दुस्तान की प्रेमिकाएँ हृदय मे ताप भर देने वाली है। रोम-रोम मे आग डालने वाली है।[4] वे परी की तरह है। दिल चुराने वाली है। सरमस्त है। सीने मे नश्तर लगाने मे तेज है।[5] फिर फैजी ने मजाज तक न ठहर कर हकीकत तक जाने के लिए सावधान किया है।[6]

फैजी ने अपनी सम्पूर्ण कथा सूफियाने रग मे लिखी है। पर सूरदास ने अपने 'नलदमन' को पूर्णत सूफी साँचे मे नही ढाला है। वह एक हिन्दू कवि है अत उनके काव्य मे हिन्दू परम्पराओ की भरपूर रक्षा हुई है। कवि ने इस काव्य मे विरह की अपेक्षा सयोग चित्रण अधिक विस्तार के साथ किया है।

---

१. तो साज फसानये कोहन रा। इश्के नल व खूबी ये दमन रा।
नलदमन, फारसी, पृष्ठ २४

२. दरहिंद बवीं के इश्क चूं बूद,
दिल हा बचे दसना गर्के खूं बूद।
नलदमन फ़ारसी, पृष्ठ २४, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ।

३. हिन्दस्त हजार आलमे इश्क।
हिन्दस्त व जहां जहां गमे इश्क।
नलदमन, फ़ारसी, पृष्ठ ३७

४. हिन्दी सनमा आतिशीं खूये।
आतिश फगना बहर बुने मूए।। नलदमन, फारसी, पृष्ठ ३७

५. दिल दुज्द परीवशां सरमस्त।
दर काविशे सीनहा सुबुक दस्त।। वही, पृष्ठ ३७

६. राहे के हजार जां बबादस्त।
बू गुजर के न जाये एस्ताद अस्त।।
राहे बहकीक़तस्त बारीक।
हां तान रबी ब चश्मे तारीक।।
वही, पृष्ठ ३८

श्रीहर्ष कृत 'नैषध महाकाव्य' मे जहॉ हस प्रेम घटक का कार्य करता है वहॉ सूरदास के 'नलदमन' काव्य मे भाटिन प्रेमघटक का कार्य करती है। भाटिन दमयती के रूप सौदर्य का वर्णन नल के सामने करती है और वह प्रेम विह्वल हो जाता है। दमयती की मृत्यु के पश्चात् नल सन्यासी हो जाता है। यह भी सूफी दृष्टि कोण नही है। फैजी ने नल दमयती का मिलन कराकर कथा समाप्त कर दी है।

'पुहुपावती' मे सूफी प्रेमाख्यानो की भाति नायक की कुडली देखकर ज्योतिषी यह बतलाते है कि वह बीस वर्ष की अवस्था मे घर छोडकर किसी के प्रेम मे अन्यत्र चला जायगा। वियोगी होगा फिर विवाह कर घर वापस आयेगा। इस काव्य मे प्रत्यक्ष दर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। मालिन प्रेम घटक के रूप मे आती है। नायिका पुहुपावती से विवाह के पूर्व राजकुमार काशी नरेश चित्रसेन की कन्या रूपवती से विवाह करता है। एक अन्य युवती रगीली से भी राजकुमार को विवाह करना पडता है। एक दैत्य जो रँगीली के लिए सु दर वर खोजने का आश्वासन दे चुका था, सोते समय राजकुमार को उठा ले जाता है। और रँगीली से उसका मिलन करा देता है। पर नायक सूफी कवियो के नायको की भाति ही सदैव अपनी प्रेमिका को स्मरण करता रहता है। इस प्रेमाख्यान मे मैना पक्षी रूपवती को कुमार से मिलाती है। रँगीली के साथ समुद्र मे यात्रा करते समय कुमार की नौका दुर्घटनाग्रस्त होती है। इन रूढियो का उपयोग सूफी कवियो ने अपने कथानको के सगठन के लिए किया है। पर जायसी की भाति दुखहरनदास ने मूर्ति-पूजा का उपहास नही किया है। बल्कि इस काव्य मे पार्वती आकर रँगीली से चतुर्भुज देव की पूजा करने को कहती है।

बाबा धरणीदास कृत 'प्रेम प्रगास' मे भी कथानक के सगठन मे सूफी प्रेमाख्यानो की शैली कुछ अश तक अपनायी गयी है। इसमे भी मैना पक्षी प्रेम-घटक का कार्य करती है। इसकी रचना शैली पर जायसी की 'पद्मावत' जैसी सूफी प्रेम-कथाओ का प्रभाव स्पष्ट दीख पड़ता है। फिर भी इसमे सूफी प्रेम गाथाओ के बाह्य लक्षण बहुत कम लक्षित होते है। इसे पढने पर ऐसा लगता है कि सभव है इसका कवि इसके द्वारा कही सत मत का प्रतिपादन नही कर रहा हो। 'प्रेम प्रगास' का मनमोहन 'पद्मावत' के रतनसेन जैसा है। इसकी प्रानमती उसकी पद्मिनी या पद्मावती है। किन्तु इसका मैना, उसके सुआ सा लगता हुआ भी, यहॉ गुरु या पीर का प्रतिनिधि नही माना गया है।[1]

इसी प्रकार ऐसा लगता है कि 'रूपमजरी' की कथा लिखते समय नददास जी के समक्ष सूफी प्रेम-पद्धति का आदर्श रहा होगा। पर कथानक के गठन मे

---

१. पं० परशुराम चतुर्वेदी, भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा, पृष्ठ १२९

किसी प्रकार सूफी प्रेमाख्यानो का आदर्श कवि ने ग्रहण किया हो, ऐसा नही लगता। रूपमजरी का प्रेम सासारिक से कृष्ण की ओर उन्मुख हो जाता है। इसमे विरह को प्रमुखता दी गयी है। पर न तो कथा के विकास के लिए सूफियो द्वारा प्रयुक्त रूढियाँ ही अपनायी गयी है और न रूपमजरी के समक्ष वह कठिनाइयाँ ही आती है, जिनका चित्रण सूफी प्रेमाख्यानो के कथानक के विकास और गठन मे सहायक होता है।

सूफी तथा कई असूफी कवि नायिकाओ के विरह को उभारने के लिए बारहमासा का चित्रण करते है। सूफी कवियो मे प्राय सभी बारहमासा का चित्रण करते है। असूफी कवियो मे 'बीसलदेव रास' तथा 'मैनासत' मे तो बारहमासा की ही प्रधानता दिखाई पडती है।

नायिकाओ के सौदर्य वर्णन के लिए सूफी और असूफी दोनो परम्पराओ के कवि नखशिख का चित्रण करते है।

सक्षेप मे यह सब कह सकते है कि सूफी प्रेमाख्यानो के कथा सगठन मे प्राय एकरूपता है। उत्तर भारत के प्रेमाख्यानो के कथानको का सम्पूर्ण ताना-बाना प्राय. समान घटनाओ, वर्णनो, वस्तु-चित्रणो तथा रूढियो से निर्मित किया गया है। दक्षिण भारत के प्रेमाख्यानो मे नायक जोगी बनकर नही निकलते फिर भी अन्य वर्णनो और चित्रणो मे काफी समानता दिखलाई जा सकती है, यद्यपि आलोच्यकाल के प्रेमाख्यानो मे से 'चन्दरबदन माहियार' तथा 'युसुफ जुलेखा' आदि पर फारसी के सूफी प्रेमाख्यानो का गहरा प्रभाव है। असूफी प्रेमाख्यानो मे विभिन्न प्रकार की प्रवृत्तियाँ है। अत उनके रूप गठन, कथा संगठन तथा वस्तु-चित्रणो मे विविधता दिखाई पडती है।

अध्याय—७

प्रेमाख्यानो का शीलनिरूपण तुलनात्मक अध्ययन

[प्रस्तुत अध्याय के तीन खण्ड किये गये हैं। प्रथम (अ) मे सूफ़ी प्रेमाख्यानों के नायक, नायिकाओ तथा उपनायिकाओं के अतिरिक्त अन्य चरित्रो का विश्लेषण किया गया है। द्वितीय (ब) मे भी नायक, नायिकाओ का तथा, उपनायिकाओ के अतिरिक्त अन्य चरित्रो का विश्लेषण किया गया है। असूफ़ी प्रेमाख्यानो के चरित्रों मे विविधता है अतः मुख्य-मुख्य प्रेमाख्यानो के चरित्रों का पृथक-पृथक विश्लेषण किया गया है। तृतीय (स) मे उपनायिकाओं के चरित्रों को लेते हुए सभी के सबंध में तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। तुलनात्मक अश को सक्षिप्त इसलिए रखा गया है कि उनकी मुख्य विशेषताओ को (अ) और (ब) खंडो मे विस्तार से सप्रमाण प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है।]

सूफी प्रेम साधना मे प्रेम ही सब कुछ है। इसीलिए हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे भी प्रेमियो के चरित्र का विकास इसी पृष्ठभूमि मे हुआ है। इन प्रेमाख्यानो के लगभग सभी नायक प्रेमसाधना मे लीन चित्रित किये गये है। उनका व्यक्तित्व बहुमुखी बनकर सामने नही आता। वे प्रेमी के रूप मे प्रकट होते है और अन्तिम दिनो तक इस पथ पर चलते रहते है।

(अ) शीलनिरूपण—सूफ़ी प्रेमाख्यान

प्रेम उदय होते ही सूफी नायको मे आत्म-विस्मृति आ जाती है। कुतुबन कृत 'मृगावती' का नायक कुँवर हरिणी को देखता है और उसको प्राप्त करने का दृढ निश्चय कर लेता है। वह अपने शारीरिक कष्टो की चिन्ता नही करता और अपनी सुध-बुध खो देता है।[1]

इसी प्रकार 'पद्मावत' मे सुग्गे से पद्मावती का नखशिख-वर्णन सुनकर राजा रतनसेन को मूर्छा आ जाती है। ऐसा लगता है जैसे सूर्य को लहर आ गयी हो।[2] मझनकृत 'मधुमालती' मे सेज पर मधुमालती को देखते ही नायक

---

१. लुबुध पेम कुरंगन केरा। विधि बिसराइ सुध गयी सरीरा।।

मृगावती।

२. सुनतहि राजा गा मुरछाई। जानहुं लहरि सुरुज कै आई।।

पद्मावत, छंद ११९

सज्ञाहीन हो उठता है। उसकी बुद्धि का तेज मद पड जाता है। उसको सुख से सोते देखकर नायक के हृदय मे अग्नि जल उठती है।[1]

'चित्रावली' का नायक सुजान भी चित्रावली का दर्शन कर सुध-बुध खो देता है। प्रेम का मद पीकर वह पागल हो उठता है कभी-कभी अचेत होकर वह पृथ्वी पर गिर पडता है। कभी सचेत हो जाता है। रूप को अपार समझ कर उसका मुख देखता रह जाता है।[2]

फारसी काव्यों के नायकों से तुलना

फारसी के सूफी प्रेमाख्यानो मे प्रेम प्रारम्भ मे ही इस उच्च भाव भूमि पर नही पहुँच जाता। 'लैला मजनू' मे मजनू का प्रेम साधारण कोटि से प्रारम्भ होता है और उसका क्रमिक विकास होता चलता है। निजामी द्वारा चित्रित 'मजनू' का प्रेम सर्वप्रथम पाठशाले मे पढते समय प्रारम्भ होता है। फिर क्रमश इसमे तीव्रता आती जाती है। लैला के माता-पिता उसे मजनू से एकदम पृथक कर देते है। विरह मे उसका प्रेम और उत्कट हो जाता है और एक स्थिति आती है कि सर्वत्र उसे लैला ही नजर आती है। पर हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे प्रेम का क्रमिक विकास नही पाया जाता। वह साधारण से असाधारण की ओर नही बढता है। बल्कि वह असाधारण रूप मे प्रारम्भ होता है और प्रायः अन्त तक असाधारण ही रहता है।

जिस समय मजनू के हृदय मे प्रेम का उदय होता है, उस समय उसके हृदय मे लैला को सदैव देखते रहने की आकाक्षा जागृत होती है। उसका चैन समाप्त हो जाता है। धैर्य जाता रहता है। गम उसके हृदय मे अपना घर बना लेता है।[3] पर हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे प्रेम का उदय होने पर जरा भिन्न स्थिति होती है। नायक मे यहाँ केवल धैर्य-हीनता और उद्विग्नता ही नही आती बल्कि मूर्छा और सज्ञाहीनता भी प्रारभिक स्थिति मे दिखाई पडती है। यद्यपि यह स्थिति सदैव नही बनी रहती।

जामीकृत 'युसूफ जुलेखा' मे भी जुलेखा का यूसुफ के प्रति प्रेम क्रमशः

---

१. नौ सत वाला साजे सोवत है सुख सेज।
चेत न रहा कुंवर तन देखि हरा बुधि तेज।। मधुमालती, पृष्ठ २४
सुख सोवत जो देखी बाला। नखशिख उठा कुंवर तन जाला।। पृष्ठ २५

२. सुधि बिसरी बुधि रही न हीये, गा बौराइ प्रेम मद पीये।
कबहूं परै अचेत मुंह, कबहूं होइ सचेत।
रूप अपार हिएं समुझि, मुख जोवै करि हेत।।
चित्रावली, छंद ८५

३. निजामी कृत, लैला-मजनू—पृष्ठ २४,

विकसित होता है। ज्यो-ज्यो यूसुफ उसकी उपेक्षा करते है, प्रेम तीव्रतर होता चलता है और अन्त मे यूसुफ भी जुलेखा के सामने झुकते है। हिन्दी के सूफी कवि ईश्वरीय "हुस्न" और "जमाल" के समक्ष नायक को प्रथम अनुभूति मे ही हतप्रभ होते चित्रित करते है। नायक के व्यक्तित्व के विकास का हम इसे स्वाभाविक क्रम नही कह सकते। पर साधना की दृष्टि मे रखते हुए इस विशेष स्थिति को प्रकृत प्रसग स्वीकार करने मे कोई कठिनाई नही होती।

नायकों में सौंदर्य के प्रति आकर्षण

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो के नायको मे प्रेम के प्राय वे सभी लक्षण पाये जाते है, जिन्हे सूफी प्रेम-साधना के लिए आवश्यक बताया जाता है। इनके चरित्र की सबसे बडी विशेषता है कि इनमे सौदर्य के प्रति तीव्र आकर्षण है। यह गुण ईश्वर प्रदत्त है। नायको के लिए जोगी बनने की भविष्यवाणी ज्योतिषी करते है। नियति के सकेत पर वे जीवन-यात्रा मे आगे बढते दिखाई पडते है। उनका प्रेम अर्जित नही है, ईश्वर प्रदत्त है और प्रेम सौदर्य की ओर सहज ही ढलता है। अत सौदर्य के प्रति इन नायको मे तीव्र आकर्षण होना स्वाभाविक ही है।

अन्य विशेषताएँ

ये नायक धीर है, गभीर है, सहिष्णु है, एकनिष्ठ है, त्यागी है, तपस्वी है। इनमे अमित उत्साह है। प्रेम का असीम आनद इन्हे कर्त्तव्य पथ की ओर अग्रसर करता है और ये नायक कही विचलित होते नही देखे जाते। मृत्यु का गम भी उन्हे डिगा नही पाता।

'मृगावती' के नायक कुवर को उसके साथी घर चलने के लिए कहते है। पर वह कहता है कि "जब तक मैं मृगावती को प्राप्त नही कर लेता, मै मर जाऊँगा पर चित्त विमुख नही करूँगा।"[1]

पद्मावती का पिता गधर्वसेन रतनसेन को सूली पर चढवाता है पर रतनसेन जरा भी विचलित नही होता। "वह उसी प्रकार हँसता रहता है जिस प्रकार सूली पर चढते हुए मसूर हल्लाज प्रसन्न था।"[2]

नायकों की अतिमानवीयता—ईश्वरीय दृष्टि

इन नायको का मूल्याकन मानवीय धरातल पर नही कर सकते। ये साधारण व्यक्ति से ऊपर उठे हुए है। ये साधक है अत इनके व्यक्तित्व और चरित्र का विकास केवल एक दिशा मे होता है। इन नायको के प्रेम मे वासना नही है।

---

१. जब तक चाह न बहके पाऊं। मरूँ इन्हे पै चित न डोलाऊं।।

२. जस मारइ कह बाजा तूरू। सूरी देखि हंसा मंसूरू।।

पद्मावत, छंद २६०

हिन्दी के सूफी कवि सभोग का चित्रण करते पाये जाते है। उनको नायिकाओं के साथ रमण करते चित्रित किया गया है। सूफी साहित्य के अध्येता के लिए यह एक जटिल समस्या हो सकती है। पर ऐसे पर्याप्त कारण है, जिनसे यह बात प्रकट हो जाती हे कि नायक साधना के पथ से विचलित नही है। नायक अपनी प्रेयसि मे ही ईश्वरीय सौदर्य का दर्शन करता है। उसकी प्रेयसि साधारण नही है। जब तक मन रूप की स्थूल सीमा मे ही अटका रहता है, तब तक वासना रहती है। पर जब मन, हृदय और प्राण इस रूप मे विराट सत्ता का दर्शन करने लगता है, तब वासना ऊर्ध्वमुखी हो जाती है। इस स्थिति मे शरीर अपना कर्म करता है पर मन उसमे आसक्त नही होता। यह साधना की एक उच्च स्थिति है।

प्रेयसि में ईश्वरीय सत्ता का दर्शन

यदि एक साधक ईश्वरीय सत्ता को अपनी प्रेयसि मे देखता है तो उसके साथ रमण साधना की दृष्टि से दोषपूर्ण नही है। मुख्य प्रश्न दृष्टिकोण का है। कोई व्यक्ति प्रस्तर मूर्ति मे ईश्वर की झाकी देखता है। यदि कोई साधक प्रस्तर मूर्ति के स्थान पर अपनी प्रेयसि मे ही ईश्वर की विराट सत्ता का दर्शन करता है तो उसकी साधना किसी प्रकार हीन नही है। ईश्वरीय दृष्टि विकसित हो जाने के पश्चात् शरीर के कर्म, सभोग, रमण आदि आसक्तिपूर्ण नही कहे जा सकते। जब आसक्ति नही है, तब वासनाओ और विकृतियो का प्रश्न कहाँ उठता है? इतना ही नही, प्रेम-पात्र के लिए जीवनोत्सर्ग की उत्कठा वासना को सर्वथा भस्मीभूत कर देती है और प्रेम का खरा सोना ही शेष रह जाता है, और चू कि भारतीय सूफी प्रेम का विकास भी समाज-विहित परिवेश मे दिखते है, इसलिए वे मिलन के अनन्तर नही, विवाह के अनन्तर ही यह सभोग कथा मे लाते है। 'मधुमालती' मे नायक और नायिका विवाह के पूर्व दो बार एकान्त मे रात्रि व्यतीत करते है किन्तु दोनो मे वह सभोग नही होता है। सभोग विवाह के अनन्तर ही होता है। भारतीय सूफी अत निश्चित ही स्वस्थ सामाजिक प्रेम का चित्रण करते है। इसका एक मात्र अपवाद 'चदायन' है जो कदाचित् ठेठ प्रारम्भ की सूफी रचना होने के कारण भारतीय सामाजिक मर्यादाओ का ध्यान नही रखती है और आमीरो की उढारने वाली कथा को लेकर उच्छृखल प्रेम का चित्रण करती है।

पद्मावती रतनसेन के लिए एक सामान्य नारी नही है, वह उसमे विराट सत्ता का दर्शन करता है। वह उसके रक्त की बू द-बू द मे रमी हुई है। रोम-रोम मे वही बसी हुई है। हाड-हाड मे उसका शब्द है। नस-नस मे उसकी ही ध्वनि है।[1] अत उनका मिलन किसी प्रकार दोषपूर्ण नही है। मनोहर भी

१. रक्त के बूंद क्या जत अहहीं। पदुमावति पदुमावति कहही॥

'मधुमालती' मे मधुमालती से कहता है, "तुझमे और मुझमे कोई अन्तर नही है। हम और तुम एक ही पिड की दो परछाइयाँ है"।[1] इससे स्पष्ट है कि नायक की दृष्टि सासारिक नही है।

पद्मावती मे ईश्वरीय ज्योति प्रकट है अत वह उससे प्रेम करता है और उसकी रक्षा के लिए अलाउद्दीन से युद्ध करता है। देवपाल से भी वह इसलिए युद्ध करता है कि जिस पद्मावती के लिए उसने अपना जीवन-दान कर दिया है। जिसके सहारे वह विराट ज्योति का दर्शन करना चाहता है, उसकी रक्षा करना साधक का कर्त्तव्य है। जो लोग रतनसेन को साधना के पथ से हटा हुआ बताते है, उनकी दृष्टि सूफीमत की मूल साधना से दूर हट जाती है।

नायकों की विवाहिताओं में अरुचि

सूफी प्रेमाख्यानो का कोई नायक प्रारम्भ मे गार्हस्थ्य जीवन मे रुचि नही लेता। सूफी कवियो ने नायकों को अपनी पत्नी मे दिलचस्पी दिखाते नही चित्रित किया है बल्कि अपनी विवाहिताओ की उपेक्षा करते ही पाये जाते है। किन्तु तभी तक, जब तक कि उन्हे उनकी प्रेयसी नही प्राप्त होती इसके अनन्तर वे पूरे गृहस्थ से रहते है और पूर्व विवाहिता की उपेक्षा नही करते है।

राजा होते हुए भी राजकर्म मे इन्हे कुशल नही दिखाया गया है। प्रजा या प्रशासन मे इनकी गति नही दिखाई पडती है। इन कवियो को केवल नायको का साधक रूप उभारना ही अभीष्ट है अत उनके व्यक्तित्व के अन्य पक्षो को उन्होने नही उभारा है। इनके नायक जीवन के व्यापक क्षेत्रो मे प्रवेश नही करते और न उनके व्यक्तित्व का बहुमुखी प्रभाव ही पडता है, किन्तु यह केवल कथाओ मे प्रेम-पक्ष का विकास दिखाने के कारण हुआ है। असूफी प्रेम कथाओ मे भी ऐसा ही है।

नायक और नायिका का सम्बन्ध

हिन्दी के प्रेमाख्यानक साहित्य मे नायिकाओ का नायक के जीवन से अभिन्न सम्बन्ध है। मझनकृत 'मधुमालती' मे मनोहर ने मधुमालती से कहा है, "मुझमे और तुममे कोई अन्तर नही है। तुम सागर हो। मै तुम्हारी लहर हूँ। तुम सूर्य हो और मै उज्ज्वल किरन हूँ। तुम मुझे अपने से पृथक न समझो। मै शरीर हूँ, तुम प्राण हो। मुझसे तुम्हे कौन पृथक कर सकता है।

रहहुंत बुंद बुंद महं ठाऊं। परहुं तौ सोई लै लै नाऊं ॥
रोवं रोव तन तासौं ओधा। सोतहि सोत बेधि जीउ सोधा ॥
हाड़ हाड़ महं सबद सो होई। नस. नस मांह उठै धुनि सोई।

पद्मावत, छंद २६२

१. निस्चै मोहि तोहि अन्तर नाही। एक पिंड परी दुइ परिछाहीं ॥

मधुमालती, पृष्ठ ३८

नायिकाओं की कठोरताओं के परिणाम

नायिका की इस कठोरता का परिणाम यह होता है कि नायक का जीवन कठिन हो जाता है। उसके समक्ष अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ आती है। पद्मावती भी प्रारम्भ मे कठोरता का परिचय देती है। शिव-मदिर मे वह रतनसेन से भेट अवश्य करती है पर उसे सोता हुआ देखकर उसके शरीर पर चदन से यह लिखकर चली जाती है, "ऐ जोगी! अभी तूने भीख लेना नही सीखा है, जब मै तेरे पास आयी, तू सो गया, तुझे अभीष्ट कैसे प्राप्त होगा।"[1] इसके पश्चात् पद्मावती राजमदिर मे लौट आती है और हसते हुए अपने सिहासन पर बैठ जाती है। रतनसेन जागने पर चदन लगा हुआ देखता है, जिसमे वियोग अकित है। पहले वह निश्चित सोया था पर अब हाथ मलकर सिर धुनने लगता है।

पर जब नायिका को यह प्रतीति हो जाती है कि नायक का प्रेम सच्चा है, तब उसकी कठोरता समाप्त होने लगती है। अत मे वह उसके समक्ष आत्म-समर्पण करती है। पद्मावती प्रारभ मे जितनी कठोरता बरतती दिखाई पडती है, बाद मे उतनी ही कोमल हो गयी है और एक स्थान पर कहती है "यदि प्राण जलाने से प्रियतम मिल सके तो मै अपना प्राण जला दूँ।"[2] अलाउद्दीन द्वारा रतनसेन के कैद किये जाने पर पद्मावती गोरा बादल के यहाँ जाती है, और अपनी व्यथा कहती है। उसकी आँखो से सावन की भाँति जल धारा गिरने लगती है। वह कहती है, "जहाँ प्रिय बन्दी है वही मै भी जोगिन होकर जाऊँगी। मै स्वय बदी होकर भी प्रियतम को छुडाऊँगी।[3]" रतनसेन की मृत्यु पर उसके शव के साथ वह सती हो जाती है। मृगावती भी अत मे प्रिय के शव के साथ सती होती है।

मधुमालती मे कठोरता नहीं

'मधुमालती' मे मधुमालती अपने प्रिय के प्रति कही भी कठोरता दिखाती

---

१. पदमावति जस सुना बखानू। सहसहुं करा देखा तस भानू।।
तब चंदन आखर हियं लिखे। भीख लेइ तुइ जोगिन सिखे।।
मलेसि चंदन मकुखिन बागा। अधिकौ सूत सिअर तन लागा।।
बार आइ तब गातै सोइ। कैसे भुगुति परापति होइ।।
पद्मावत, छंद १८६

२. साथी आधि नियाधि भै सकेसि न साथ निर्वाह।
जौं जिउं जारे पिउ मिलै फिटुरे ज़ीव जरि जाहि।।
पदमावत, छंद ४०१

३. पिय जहं बंदी जोगिन होइ धावौं। हौ होइ बंदि पियहि मोकरावौ।
छंद ६०९

चित्रित नही की गयी है। चित्रसारी मे मनोहर से मिलने के उपरान्त ही उसके प्रेम मे तीव्रता आ जाती है। बारहमासा मे उसने प्रेम और अपने कोमल हृदय होने का परिचय दिया है।

चित्रावली के चरित्र की विशेषताएँ

नायिका के द्रवणशील कोमल प्रेम को ही उसमान ने चित्रावली मे भी अकित किया है। चित्रावली सुजान के यहाँ एक पत्र लिखती है जिसमे अपनी वेदना प्रकट करते हुए कहती है "वनस्पतियो ने मेरी व्यथा सुनकर बारह मास तक पत्ते नही धारण किये। टेसू अगारा हो गया मेरी पीडा सुनकर बिजली का हृदय फट गया पर हे प्रिय तुम्हारे हृदय मे दया नही आयी। वायु मेरी व्यथा वन मे पत्तो से कहती फिरती है। सब सुन कर सिर धुनते है पर तुम्हे दया नही आती।"[1]

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे शेखनवी का 'ज्ञानदीप' एक ऐसा काव्य है जिसमे नायिका देवयानी रतनसेन, मनोहर, सुजान आदि नायको की भाँति प्रिय की प्राप्ति के लिए प्रयत्न करती दिखाई पडती है। वह प्रिय को प्राप्त करने के लिए अग्नि कुड मे भस्म होने का उपक्रम करती है पर शकर पार्वती की कृपा से वह बच जाती है। सूफी नायको की भाति ही देवयानी मे प्रेम की तीव्रता है, अनुभूति है, धैर्य है, सवेदनशीलता है, कष्ट सहने की शक्ति है।

यहाँ दर्शनीय यह है कि प्रारभिक सूफी कवियो की नायिकाएँ निष्ठुर से कोमल है बाद मे दोनो नायक तथा नायिका का प्रेम समान रूप से उत्कट है और अत की रचनाओ मे नायिकाओ का प्रेम नायको के प्रेम से भी अधिक उत्कट हो जाता है। पहले प्रकार की रचनाएँ 'मृगावती' तथा 'पद्मावती' है। दूसरे प्रकार की 'मधुमालती' और 'चित्रावली' है, तीसरे प्रकार की 'ज्ञानदीप' भी है। ऐसा ज्ञात होता है कि प्रेम विकास की प्रारम्भिक रूढियाँ फारसी साहित्य से प्रभावित थी। किन्तु धीरे-धीरे भारतीय रूढियो का प्रभाव अधिकाधिक पडा।

नायिकाओं के चरित्र का एकांगीपन

सूफी नायको की भाति नायिकाओ के चरित्र का भी बहुमुखी विकास नही हो पाया है। कवियो का लक्ष्य नायिकाओ को प्रेम साधना का आलबन बनाना प्रतीत होता है, सम्भवत इसीलिए नायको की भाँति ही उनका व्यक्तित्व भी एकागी रह जाता है। जैसा ऊपर दिखाया जा चुका है कुछ नायिकाएँ प्रारभ मे

---

१. वनसपती सुनि विथा हमारी। बरहे मास होइ पतझारी॥
दारिम हिया फाटि सुनि पीरा। पै पिय तोर न दया सरीरा॥
जो जग सुनी बिथा यह मोरी। ते सराहि पिय छाती तोरी॥
कहत फिरत मारूत विथा, पातन सो बन माँहि॥
धुनत सीस सुनि सुनि सब, पीय दया तोहि नाहि॥
चित्रावली, पृष्ठ १६८

भावी पति के प्रति कठोरता बरतती दिखाई पडती है। बाद मे आत्मसमर्पण करती है। उनके चरित्र मे उत्थान, पतन, सघर्ष कुछ भी नही है। नायक के विरह मे उन्हे कभी कभी तडपते अवश्य चित्रित किया गया है। मृगावती और पद्मावती सती भी होती है, पर नायिकाओ के प्रेम को उभारने मे कवियो की दृष्टि नही रम सकी। प्रेम साधना व्यर्थ नही जाती, उसका प्रतिदान मिलता है। कदाकित् यह दरशाने के लिए ही नायिका मे भी व्यथा, तडप, और समर्पण की भावना दिखाना अनिवार्य सा हुआ।

सूफी कवियो ने कथा के लिए कथा नही लिखी, अत उन्होने अपने चरित्रो का विकास कथा-शिल्प की दृष्टि से नही किया है। उनकी नायिकाएँ अति मानवीय है, अत उनमे चरित्र के सहज गुण-दोष नही पाये जाते। बल्कि नायिकाओ की अपेक्षा उप-नायिकाएँ अधिक मानवीय और सवेदनशील है। उनमे सहज नारीत्व है, प्रेम है, ईर्ष्या है, द्वेष है, सौतियाडाह है, अपने रूप पर गर्व है। प्रथम विवाहिता होने का अभिमान है। सूफी प्रेमाख्यानो की नायिकाओ मे ये सहज मानवीय प्रवृत्तियाँ नही पाई जाती।

उपनायिकाएं

सूफी प्रेमाख्यानो के कथा-निर्वाह मे उपनायिकाओ के चरित्र का महत्वपूर्ण योगदान है। 'मृगावती' मे रुकमिन उपनायिका है, जिसको एक राक्षस ने बदी बना लिया है। राजकुँवर उसकी रक्षा कर उससे विवाह करता है। पर रूकमिन के जीवन मे प्रवेश करने के बावजूद नायक मृगावती को विस्मृत नही कर पाता। परूपमन को छोडकर उसकी खोज के लिए चल पडता है।

चित्रावली की उपनायिका का रुकमिन

रूपमन का चरित्र तब उभरता है जब राजकुँवर का पिता मृगावती को विदा कराने के लिए पुरोहित को टाडें के साथ भेजता है। उन्हे रास्ते मे रुकमिन मिलती है। वह बारहमासे मे अपना विरह निवेदन करती है जिसमे एक विवाहिता के पति प्रेम, आत्मसमर्पण और विरह की तीव्र अनुभूति का परिचय मिलता है। राजकुँवर से पुरोहित तथा उसके अन्य अनुचर आकर कहते है "रुकमिन पान फूल खाना छोड चुकी है। बात कहने पर उत्तर नही देती। ऐसी साँस ले रही है जैसे अब मरी, अब मरी।"[1]

रूकमिन कौओ को उडाती है और कहती है "ऐ कौवो, उडो ताकि मेरे प्रिय

---

१. **विरह वियोग संताप बखानी। पान फूल कुछ साध न मानी॥**
बात कहां तो उत्तर न देई। खिनभर खिनभर सांस न लेई॥

मृगावती, हस्तलिखित

वापस आये।"[1] इसमे नारी हृदय की सहज सवेदना झलक जाती है। एक पत्नी के मर्माहत हृदय की करुणदशा इससे प्रकट हो जाती है। अन्त मे मृगावती के साथ ही पति की मृत्यु के पश्चात् वह भी सती हो जाती है।

नागमती का स्वस्थ प्रणय

इसी प्रकार 'पद्मावत' मे नागमती के रूप मे जायसी ने एक पति वल्लभा पत्नी की सृष्टि की है। जिसमे स्वस्थ प्रणय की रससिक्त धारा प्रवाहित हो रही है। वह सुग्गे पर क्रुद्ध है, जिसने पति से उसका वियोग करा दिया। बारहमासा के अन्तर्गत नागमती ने अपना हृदय खोलकर रख दिया है। "वह सुआ को काल समझती है। उसे दुख है कि प्रिय किसी दूसरी नारी के वश मे हो गया है जिसने उसका हृदय छीन लिया है। वह कहती है कि सुआ काल बनकर उसके प्रिय को ले गया। प्रिय को नही ले गया बल्कि उसका प्राण ले गया। उसके हृदय की तडपन वहाँ सुनाई पडती है जहाँ वह कहती है "सारस की जोडी को वह क्यो हर ले गया। वह खगी को मार क्यो नही गया। विरह की ऐसी आग लगी कि मै झुर-झुर कर पजर मात्र रह गयी।"[2]

पद्मावती से भी सशक्त चरित्र

कदाचित् पद्मावती से अधिक सशक्त चरित्र नागमती है। वह नारी हृदय की समस्त शक्तियो और निर्बलताओ से परिपूर्ण है। पद्मावती साधन और तप का आलम्बन अवश्य है पर नारी का शुद्ध मानवीय रूप तो नागमती मे ही प्रकट हुआ है। इसीलिए पति से विछोह कराने वाले के प्रति उसके मन मे क्रोध है। पर नारी के वश मे हो जाने वाले के प्रति उलाहना है। प्रथम विवाहिता होने का उसे गर्व है। नागमती का मन कहता है "पट्ट महादेवी हृदय न हारो। जी को समझाओ। चेतना को सभालो। कमल भँवर के साथ भी जाकर पराया नही होगा। पहले का प्रेम स्मरण कर वह मालती के पास लौटेगा। प्रिय रूपी स्वाती मे जैसा तुम्हारा प्रेम है वैसा रोके रहो। प्यास को रोको और जीव की स्थिरता कायम रखो।"[3]

---

१. ततखन रूकमन काग उड़ावइ। उड़ काग जो साइं आवइ।।
मृगावती,

२. नागमती चितउर पंथ हेरा। पिउ जो गए फिरि कीन्ह न फेरा।।
नागरि नारि काहुबस परा। तोहि विमोहि मोसौं चितु हरा।।
सुआकाल होइलेइगा पीऊ। पिउ नहिं लेत लेत वरु जीऊ।।
सारस जोरी किभि हरी मारि गयेउ किन खिग्गि।
झुरि झुरि हौ पांजरि भेई विरह कै लागी अग्गि।।
पद्मावत, छंद ३४१

३. पाट महोदइ हिएं न हारू। समुझि जीउ चित चेतु संभारू।।
भंवर कमंल संग होइ न परावा। संवरि नेह मालति पहं आवा।।

किंतु रतनसेन को बदी गृह से मुक्त कराने के लिए पद्मावती ही गोरा-बादल के पास जाती है और अपने अश्रुओ से उनके हृदय को द्रवित करती है।

नागमती भी रतनसेन की मृत्यु के पश्चात् पद्मावती के साथ सती होती है। पद्मावती को हस्तगत करने के लिए रतनसेन ने असीम कष्ट झेले अत उसकी मृत्यु के बाद यदि वह सती हो जाती है तो उसमे कौन सी बडी बात है ? पर वह नारी जिसको पति की उपेक्षा मिली, जिसके रहते पति ने दूसरी नारी को अगीकार किया वह यदि पति के लिए सती हो जाती है तो उसका त्याग अपेक्षाकृत अधिक समझा जाना चाहिए।

चित्रावली की कौलावती

'चित्रावली' मे कौलावती का व्यक्तित्व भी कम प्रभावशाली नही है। वह कुँवर के रूप सौदर्य पर आकृष्ट हो जाती है फिर दोनो का विवाह होता है पर वह पति की साधना मे बाधक बनना नही चाहती। वह कहती है "मैं हाथ जोडकर यही बिनती करती हूँ कि मेरे मन मे एक ही इच्छा है जिसे पूर्ण करो। मुझे न त्यागो । यदि तुम मुझे साथ ले चलते हो तो मै चित्रावली की चेरी बनकर रहूँगी।"[1]

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि नायिकाएँ जहाँ साधक को सिद्ध बनाने मे समर्थ है वहाँ उपनायिकाएँ पत्नी रूप मे उसके मार्ग मे बाधक नही है। वे प्रकृत नारी है। अत. उनमे क्षमाएँ और निर्बलताएँ दोनो है। इसीलिए उनका व्यक्तित्व इन प्रेमाख्यानो मे अधिक निखर कर आया है। वे पत्नी है। उनमे केवल त्याग ही नही आत्म-समर्पण ही नही, पति की उपेक्षा और कठोरता सहने की भी शक्ति है।

खल चरित्र

आलोच्यकाल के सूफी प्रमाख्यानो मे प्रेमी को प्रेम साधना मे सफल न होने देने का प्रयत्न करते हुए अनेक पात्र पाये जाते है। इनको खल चरित्र कहा जा सकता है 'पद्मावत' मे राघवचेतन एक खल चरित्र है जो प्रेम के मार्ग मे बाधक बनकर आता है। राघव चेतन रतनसेन के दरबार का एक ब्राह्मण है। वह पाखण्डी है अत रतनसेन उसे चित्तौड से निर्वासित कर देता है। वह दिल्ली

पीउ सेवाति सौ पिरीती। टेकु पियास बांधु जिय थीती॥
धरती जैस गंगन के नेहा। पलटि भरै बरखा रितु मेहा॥
पद्मावत, छंद ३४३

१. बिनती एक करूं कर जोरी। इहै हिये अब इच्छा मोरी॥
जो तू इच्छ पुराउ गोसाई। मोहिं जानि जाउ कंत दैवाई॥
जौ सग लेहु मया चक्षु हेरी। रहौं होइ चित्रावलि चेरी॥
चित्रावली, छंद ३८७

जाकर अलाउद्दीन से मिलता है और पद्मावती का सौदर्य वर्णन कर उसको पद्मावती मे आसक्त करता है। अलाउद्दीन चित्तौड पर आक्रमण कर उसका अपहरण करने का प्रयत्न करता है पर उसको पद्मावती नही बल्कि उसके शरीर की राख प्राप्त होती है। चित्रावली मे कुटीचर षडयत्र करता है और यह प्रयत्न करता है कि सुजान और चित्रावली का मिलन न हो। प्रारभ मे ही वह चित्रावली की माँ से चुगली करता है जिससे माँ सुजान का वह चित्र धो डालती है जो चित्रावली की चित्रसारी मे है, इस कारण उसकी व्यथा बढ जाती है।

'पद्मावत' मे अलाउद्दीन एक खल नायक है जो पद्मावती के सौदर्य पर मुग्ध होकर उसे किसी प्रकार हस्तगत करना चाहता है पर उसे सफलता नही प्राप्त होती। उसके प्रेम मे साधना नही है, वासना है। वह केवल रूप पर आसक्त है। उसके हृदय मे पवित्रता त्याग, आत्मसमर्पण, एकनिष्ठता आदि गुण नही है। जिसे प्रेम साधना का अनिवार्य लक्षण समझा जाता है। इसीलिए पद्मावती उसे प्राप्त भी नही होती। अन्त मे विवश होकर उसे कहना पडता है "यह पृथ्वी झूठी है"।[1]

इन खल पात्रो के जीवन मे लोभ, ईर्ष्या मत्सर, प्रतिशोध आदि की भावनाए तीव्र है जिस कारण ये प्रेम साधना मे विघ्न उपस्थित करते है और साधक की अग्नि परीक्षा होती है। उनकी साधना मे निखार इन्ही कठिनाइयो से आता है। इस दृष्टि से इन प्रेमाख्यानो मे खल चरित्रो का भी महत्व है।

सज्जन पात्र

इन खल चरित्रो के अतिरिक्त कुछ ऐसे भी पात्र है जो नायक या नायिका की सहायता करते है 'मधुमालती' मे प्रेमा एक ऐसी ही युवती है जो मनोहर को मधुमालती से मिलाती है। मनोहर एक राक्षस से उसकी रक्षा कर अपने शौर्य का परिचय देता है। वह एक सामान्य नारी है जिसमे किशोर प्रवृत्तियाँ है। वह पहले मनोहर पर आकृष्ट होती है। पर मनोहर उससे बहन का नाता जोडता है और मधुमालती के प्रति एकनिष्ठ प्रेम का परिचय देता है। तब वह मधुमालती को उसे प्राप्त कराने मे प्राण-पण से सहायता करती है।

ज्ञानदीपक की सुरज्ञानी

शेखनबी कृत ज्ञानदीपक मे सुरज्ञानी ज्ञानदीपक और नायिका देवयानी के प्रेम को दृढ कराने मे सहायता पहुँचाती है। जिस प्रकार प्रेमा मधुमालती की सखी है उसी प्रकार सुरज्ञानी देवयानी की सखी है।

इन मानवीय चरित्रो के अतिरिक्त पद्मावत तथा चित्रावली मे पक्षी प्रेम घटक के रूप मे उपस्थित होते है। पद्मावत का हीरामन सुग्गा पडित और ज्ञानी

---

१. छाइ उठाई लीन्हि एक मुठी। दीन्हि उड़ाइ पिरिथमी झूठी।।

पद्मावत, छंद

है। उसे गुरु का स्थान दिया गया है। वह बोलता है। उपदेश करता है प्रेम मार्ग की कठिनाइयो से रतनसेन को सावधान करता है। सकट से उबारता है। इसी प्रकार चित्रावली का परेवा भी गुरु के रूप मे आता है और कठिनाइयो मे सुजान की सहायता करता है।

अन्य पात्र

सूफी प्रेम कथाओ मे इनके अतिरिक्त कुछ अन्य भी पात्र है जिनका चरित्र-चित्रण की दृष्टि से विशेष महत्व नही है। ऐसे पात्रो मे नायको के माता-पिता है जिनको कथा भाग से निकाल देने पर भी कोई हानि नही हो सकती। नायिकाओ के माता-पिता का कथानक पर अवश्य प्रबल प्रभाव पडता है। वे अपनी कन्या का विवाह प्रारभ मे नायक से करने को राजी नही होते। अपने अपयश के भय से वे नायको को अतिशय कष्ट देते है और ऐसा प्रयत्न करते है कि दोनो का सम्बन्ध विश्रृखलित हो जाय। पद्मावती का पिता रतनसेन को सूली पर चढवाता है पर हीरामन सुग्गा उसकी रक्षा करता है और तब पद्मावती से उसका विवाह होता है। 'मधुमालती' मे मधुमालती से क्रुद्ध होकर उसकी मा उसे अभिशाप द्वारा पक्षी बना देती है। चित्रावली मे चित्रावली का पिता सुजान को बदी बनवा देता है और उसकी हत्या करा देना चाहता है।

निष्कर्ष

यदि सक्षेप मे सभी चरित्रो पर विहगम दृष्टि डाली जाय तो केवल एक निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है कि इन प्रेमाख्यानो मे जितने चरित्र है प्रेम-साधना को पूर्णता तक पहुँचाने मे सहायक है। बाधक चरित्र भी प्रेम को तीव्र और सशक्त बनाता है। कोई मार्ग की बाधाये हटाकर प्रेमी को सफलता की ओर आगे बढाता है। इन प्रेमाख्यानो मे चरित्रो का स्वतत्र विकास नही हुआ है और न इन कवियो की इस प्रकार की कोई दृष्टि ही रही है।

(ब) शील निरूपण—असूफी प्रेमाख्यान

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो मे नायको के चरित्रो मे सूफी कथाओ के नायको की भाति एकरूपता न होकर विविधता पायी जाती है। इन कवियो मे 'ढोला-मारू', 'माधवानल कामकदला-प्रबध', तथा 'छिताई वार्ता' के रचियता ऐसे है जिन्होने नायको के व्यक्तित्व का विकास उन्मुक्त ढग से किया है। पुहुकर कृत 'रसरतन' बाबा धरणीदास कृत 'प्रेम प्रगास', तथा दुखहरण कृत 'पुहुपावती' मे नायको के चरित्र का विकास कुछ सीमाओ मे बधकर सूफी प्रेम कथाओ के ढर्रे पर किया गया है। 'रूपमजरी', 'वेलिक्रिसन रुक्मणी री' आदि स्थानो मे श्रीकृष्ण का व्यक्तित्व साधारण नही है बल्कि उन्हे अवतारी पुरुष के रूप मे चित्रित किया गया है।

ढोला का चरित्र

'ढोला मारू रा दूहा' मे ढोला कथा का नायक है जिसका वास्तविक

नाम साल्हकुमार है। जिस समय मारवणी डेढ वर्ष की है, साल्हकुमार से उसका विवाह होता है। फिर उन दोनो के बीच भारी अतर पड जाता है (ढोला मारू रा दूहा—९१)।

ढोला के चरित्र पर प्रकाश डालते हुए मारवणी के पिता से सौदागर कहता है "साल्हकुमार इन्द्र जैसा रूप मे अनुपम है। वह याचको को लाखो दान देता है और लाखो योद्धाओ का अधिपति है। मालव के राजा की सुंदर कन्या राजकुमारी मालवणी उसकी स्त्री है। ढोला की उससे अति प्रीति और घना स्नेह है।"[1]

साल्हकुमार के प्रेम का उदात्त रूप उस समय तक नही निखरता जब तक ढाढियो द्वारा मारवणी का सदेश नही प्राप्त हो जाता। सदेश प्राप्त होने के पूर्व तक वह एक आदर्श पति के रूप मे अपनी दूसरी पत्नी मालवणी के साथ आनन्द-पूर्वक रहता है। उसके चरित्र पर केवल यही प्रकाश पडता है कि वह दान मे कृपण नही है, अतीव सु दर है, वीरो का आश्रयदाता है। पर उसके व्यक्तित्व मे नवीन मोड ढाढियो का सदेश सुनकर ही आता है। ढाढी कहते है "मारवणी पिगल की राजकुमारी है। अप्सरा के समान सु दरी है। बचपन मे ही उसका आप से विवाह हुआ। तब से उसकी आपने सुधि नही ली" (दूहा—१९७)।

ढाढी यह सदेश अत्यन्त करुण स्वर मे सुनाते है। यह उसके हृदय को वेध देता है और मारवणी का अभाव उसे खलने लगता है। (दूहा २०८)।

प्रेम जागृत होकर ढोला के हृदय मे उत्साह का सचार करता है। इसीलिए पूगल का कठिन मार्ग भी उसे सरल लगने लगता है। प्रेम का यह प्रेरक रूप केवल 'ढोला मारू रा दूहा' की ही विशेषता नही है, बल्कि जहाँ कही भी प्रेम का चित्रण किया गया है प्रेमी मे अदम्य उत्साह चित्रित किया गया है। 'लैला-मजनू मे मजनू भी लैला के दरवाजे तक बडी सरलता पूर्वक पहुँच जाता है। उसे जरा भी कष्ट नही होता है पर जब लैला के दर्शन नही होते उसका हृदय बैठ जाता है और जो रास्ता सरल लगता था अब दुर्गम लगने लगता है। उसके कदम आगे नही बढते। हिन्दी के सूफी कवियो के नायक भी जब प्रेम पथ पर निकल पडते है, बाधाओ की चिन्ता नही करते।

ढोला की संवेदनशीलता

ढोला के चरित्र की दूसरी विशेषता उसकी तीव्र सवेदनशीलता है। प्रेम

---

१. **साल्हकुमार सुरपति जिसउ रूपे अधिक अनूप।**
लाखों वगसइ मांगणा, लाख भड़ां सिर भूप।।
मालवगढ़ राजा सुधू, कुंवरि मालववणीह।
ढोलइ तिण बहु प्रीति छइ, अति रंग नेह घणीह।।

दूहा, ९३, ९४

उसके हृदय मे अक्षय सहानुभूति उत्पन्न करता है, इसीलिए ऊँट के मनोभावो के साथ भी ढोला अपने को जोडना चाहता है। ऊँट भी उसके प्रति मानव की भाति सद्भावना रखता है एक स्थान पर ढोला से वह कहता है "तुम अपनी पगडी कस लो। लगाम को ढीली छोड दो यदि आज तुमसे मुग्धा (मारवणी) से न मिला दूँ तो ऊँटनी के गर्भ मे नही रहा।"[1] रास्ते मे वह ऊट को जल पिलाता है और उससे अपना दुख-दर्द निवेदन करते हुए प्रेमिका के यहाँ जाता है।[2]

ढोला का प्रेम अपनी विवाहिता से है किन्तु विवाहिता ऐसी है जिसके सम्बन्ध मे वह बिल्कुल बेखबर है। ढाढी उसको प्रेम और कर्त्तव्य की ओर अग्रसर करते है। उसकी कर्त्तव्यपरायणता यहाँ भी देखी जाती है जब वह मालवणी की सुधि नही बिसराता। मालवणी की उपेक्षा वह कुछ दिनो के लिए अवश्य करता है पर एक अधिक महत्वपूर्ण उत्तरदायित्व के निर्वाह के लिए भी वह ऐसा करता है।

माधवानल कामकंदला का माधव

आलोच्यकाल के प्रेमाख्यानो मे 'माधवानल कामकदला' कथा का नायक माधव भी एक शक्तिशाली चरित्र है। वह ब्राह्मण होते हुए भी एक नर्तकी को अपना हृदय दान करता है और उसे पत्नी रूप मे स्वीकार करता है। माधव के व्यक्तित्व को इस कथा को लेकर चलने वाले कवियो ने उभारा है। उसमे आत्मचितन है। कला की परख है। विद्रोह की शक्ति है। नर्तकी से प्रेम कर पत्नी रूप मे स्वीकार करने का साहस है। सगीतकला की सूक्ष्म परख का परिचय वह उस समय देता है जब कामकदला नृत्य कर रही है। उसके वक्षस्थल पर एक भ्रमर के आ बैठने से उसकी गति मे विक्षेप उत्पन्न हो जाता है, जिसको केवल माधव ही जान जाता है।[3] आलम कवि ने भी इस प्रसग को चित्रित किया है और माधव की सूक्ष्म परख की प्रशसा की है।[4]

माधव सूफी प्रेमाख्यानो के नायको की भाति साधक न होते हुए भी अपने उच्च प्रेम, त्याग, और एकनिष्ठता के कारण गहरा प्रभाव छोडता है। वह सात्विक प्रेम का एक ज्वलत उदाहरण है। आदर्श है।

---

१. सकती बांधे बीटुली, ढोली मेल्हे लज्ज।
सरदी पेट न लेटियउ, मूंध न मेलउं अज्ज॥

दूहा, ५००

२. ढोला मारू रा दूहा—४२६ से ४४६ तक, ४९२ से ५०० तक।

३. माधवानल कामकंदला प्रबंध—पृष्ठ ९७, ९८

४. छिन छिन काटहि मधुकरा, अस्तन वेदन होइ।
माधौनल सब बझही, और न बूझै कोइ॥

माधवानल कामकंदला, पृष्ठ १९४

छिताई वार्ता का सौरसीं

इसी प्रकार 'छिताई वार्ता' का सौरसी भी एक प्रेमी और कलाकार है। वीणावादन मे उसकी असाधारण गति है। इस कला के सहारे ही वह छिताई को प्राप्त करता है। वह घर छोडकर छिताई के लिए दिल्ली जाता है जहाँ अलाउद्दीन ने उसको कैद कर रखा है। सौरसी एक अनन्य प्रेमी पति और शीलवान व्यक्ति है। बादशाह भी उसके लिए कहता है। "यह योगी शीलवान है और इसके गुण राजोचित है।"[1]

बीसलदेव के प्रेम का समुचित विकास नहीं

'बीसलदेव रास' मे कवि को बीसलदेव के प्रेम का समुचित विकास न दिखलाकर केवल राजमती के विरह की तीव्रता दिखाना ही अभिप्रेत है। अत इस काव्य मे उसने बीसलदेव का परदेश जाने और राजमती के उसके विरह मे तड़पने का चित्रण ही मुख्य रूप से किया है। यह अवश्य है कि राजमती जब अपना सदेश भेजती है, बीसलदेव उसकी करुण दशा पर तरस खाकर घर वापस आ जाता है।

लखमसेन के चरित्र की विशेषताएँ

'लखमसेन पद्मावती कथा' का नायक लखमसेन भी एक अपने ढग का अकेला नायक है। पद्मावती सबसे पहले उसे सरोवर मे मुख धोते देखती है और उसे देखकर वह मुग्ध हो उठती है। वह सु दर है। क्षत्रिय होते हुए भी वह पद्मावती के लिए ब्राह्मण वेश धारण करता है। स्वयवर मे पद्मावती उसके गले मे जयमाल डालती है। अत अन्य राजकुमार क्रुद्ध हो उठते है और युद्ध ठानते है। वह सबको परास्त कर अपने शौर्य का परिचय देता है। "जिस समय वह भुजदड उठा रहा है उसके शरीर के कण कण मे ओज झलक रहा है। इससे विदित होता है कि वह ब्राह्मण नही राजा है।"[2]

लखमसेन जोगियो के किसी ऐसे सम्प्रदाय से प्रभावित लगता है जिसकी साधना मे नरबलि को महत्व दिया जाता है। सिद्धनाथ जोगी के कहने से उसे अपना नवजात शिशु तक दे डालता है जिसे वह चार टुकडे कर देता है। इस घटना से उसके हृदय मे विरक्ति उत्पन्न होती है। वह वन मे चला जाता है पर

---

१. सीलवंतु गुन राज समान।
सुंदर राखहि मेरौ मान॥

छिताई वार्ता, छंद ६८८

२. भिड़इ राय बहुल प्रचंड लखमसेन तोलइ भुजदंड॥
रगतधार नदी धण बहइ। लखमसेन रिण आगम रहइ॥

लखमसेन पद्मावती, पृष्ठ ३४

पद्मावती का प्रेम वहाँ भी उसे उद्विग्न कर देता है। उसका नाम वह वहाँ भी जपता रहता है।[1]

लखमसेन का परिचय हिन्दी के सूफी तथा अन्य असूफी प्रेमाख्यानो के नायको से भिन्न प्रकार का है। न तो सूफी नायको की भाति वह प्रेम साधक है और न ढोला, माधवानल आदि की भाति विशुद्ध सांसारिक प्रेम का ही अनुगामी है। वह सिद्धनाथ के हाथ की कठपुतली है। उनके सकेत पर वह सारा कार्य करता है। सिद्धनाथ का चमत्कार पूर्ण व्यक्तित्व उसके ऊपर जादू जैसा किए रहता है।

रसरतन का नायक सोम

पुहुकर कवि रचित 'रसरतन' का नायक सोम भी एक अतीव सु दर युवक है। उसमे सगीत के प्रति रुचि है। वीणावादन के सहारे ही वह रम्भा को प्राप्त करता है। पर अन्त मे नायक अपने चारो पुत्रो मे राज्य को बाँट कर सन्यास ले लेता है। सूफी प्रेमाख्यानो के किसी भी नायक की चरमपरिणति इस रूप मे नही होती। 'मृगावती' और 'पद्मावत' के नायको की मृत्यु हो जाती है। 'मधुमालती' 'चित्रावली' तथा 'ज्ञानदीपक' के नायक प्रेम साधना मे सफल होकर भी गार्हस्थ्य जीवन मे ही रहते है।

'प्रेम प्रगास' के नायक मे भी मानवीय गुणो का विकास नही हो पाया है। सूफी प्रेमकथाओ के रचयिताओ की भाति बाबा धरणीदास भी आत्मा और ब्रह्म के प्रेम और विरह को प्रकट करना चाहते है अत स्वाभाविक रूप से नायक ससार के उन्मुक्त वातावरण मे नही विचर सकता है।

प्रेम प्रगास का मनमोहन

मनमोहन के हृदय मे मैना पक्षी "पारस नगर" के राजा ध्यान देव की कन्या ज्ञानमती के लिए प्रेम जगा जाती है। पिजरे मे वह मैना को लेकर ज्ञानमती की खोज मे चलता है। मार्ग मे एक दानव का वध करता है जिससे एक अन्य युवती जानममी का पिता उसको अपनी कन्या समर्पित करता है। पर मनमोहन वहाँ से ज्ञानमती की खोज मे चला जाता है। श्रीपुर मे जाकर उसे प्राप्त करता है। सूफी प्रेमाख्यानो की नायकाएँ अविवाहित रहती है। जिनके , प्रेम के वश मे होकर नायक घर छोड देते है। इसी प्रकार मनमोहन भी ज्ञानमती के के लिए वैरागी बनता है जो विवाहित नही है। जिस प्रकार 'मृगावती', 'पद्मावती' और 'मधुमालती' आदि के नायको के प्रेम की चरम परिणति

---

१. वनवन राय भगतइ फीरइ पद्मावती वयण उचरइ।
हा धिग धिग कहइ संसार न पीयं नीर न लीयइ आधार।।
लखमसेन पद्मावती ८५।

विवाह मे होती है, उसी प्रकार मनमोहन के प्रेम की चरम परिणति भी विवाह मे ही होती है।

पुहुपावती का राजकुँवर

पुहुपावती मे नायक राजकुवर के चरित्र का विकास सूफी नायको के आदर्श पर हुआ प्रतीत होता है। ज्योतिषी कहते है कि राजकुवर एक दिन वियोगी होगा और किसी सुन्दरी से विवाह कर घर वापस आयेगा। पाच वर्ष की अवस्था मे राजकुमार चौदहो विद्याओ का प्रवीण होता है फिर वह अनूपगढ जाता है। अनूपगढ के राजा अबरसेन की पुत्री पुहुपावती के सौदर्य की प्रशसा एक मालिन उससे करती है और वह उसे प्राप्त करने के लिए व्यग्र हो उठता है। वहाँ एक सिंह को मारकर राजकुवर अपनी वीरता का परिचय देता है। अबरसेन उससे प्रसन्न होकर आधा राज्य दे देता है। एक दिन वह सिहिनी का शिकार करने जाता है और रास्ता भूल जाता है। पुहुपावती उसके विरह मे तडपने लगती है। इसी बीच एक योगी उसके पिता के यहाँ से उसे खोजने निकलता है और राजकुवर को घर लाता है। पिता यह समझकर कि राजकुवर प्रेम मे विक्षिप्त है उसका विवाह काशी नरेश की कन्या से कर देता है। पर वह पुहुपावती को सदैव स्मरण करता रहता है। 'मृगावती' का राजकुवर, 'पद्मावती' का रतनसेन, 'मधुमालती' का मनोहर तथा 'चित्रावली' का सुजान जिस प्रकार अपनी प्रेमिकाओ को सदैव स्मरण करते रहते है, उसी प्रकार इस काव्य का नायक भी अपनी प्रेमिका को कभी विस्मृत नही करता। वैरागी बनकर वह घर से निकलता है और पुहुपावती से विवाह कर घर आता है।

इस प्रकार हम देखते है कि इस कथा के नायक के चरित्र का गठन और विकास पर्याप्त अश तक सूफी आदर्शो पर हुआ है। वह प्रेम पथ का पथिक ईश्वरीय अनुग्रह से हुआ है। उसकी कुडली मे वियोगी होना ही लिखा है। पुहुपावती के प्रति उसका प्रेम दृढ है। पुहुपावती के प्रेम की प्रेरणा उसको असीम शक्ति प्रदान करती है। वह सिह को मार डालता है। दानव का वध करता है और अपने धैर्य का परिचय देता है। पर सूफी प्रेमाख्यानो के नायको और कुवर मे एक मुख्य अन्तर यह है कि प्रेम से अधिक कवि ने अत मे दान को महत्व दे दिया है। जिस पुहुपावती के लिए वह इतना कष्ट उठाता है उसे अन्त मे एक साधु को दान दे देता है। जहाँ रतनसेन पद्मावती को जुगाये रखने के लिए अलाउद्दीन से सघर्ष करता है और देवपाल से युद्ध ठानता है, वहाँ 'पुहुपावती' का नायक साधु के हाथो पुहुपावती को दान करने मे जरा भी सकोच नही करता। सूफी प्रेमाख्यानो का कोई भी नायक अन्त तक ससार से पृथक नही होता है। नायक की दुर्घटना मे मृत्यु हो जाय यह बात और है पर वह इस जीवन से वैराग्य नही लेता। अपने प्रिय को वह आँखो से दूर नही करना चाहता।

रूपमंजरी तथा वेलिक्रिसन रुकमणी री के नायक

'रूपमजरी' और 'वेलिक्रिसन रुक्मणी री' आदि कथाओ मे नायक स्वय श्रीकृष्ण है। अत उनमे अप्रतिभ सौदर्य, अनन्त शक्ति तथा अतुल शील की प्रतिष्ठा की गयी है। श्रीकृष्ण मानवीय चरित्र नही है, अवतार है, अतः उनमे निर्बलताए नही है। वे सर्वशक्तिमान और परदुख भजन है। 'रूपमजरी' उनकी शरण मे जाकर शान्ति पाती है। रुक्मिणी की वह शिशुपाल से रक्षा करते है।

नायिकाएं

असूफी प्रेमाख्यानो की नायिकाए सूफी प्रेमाख्यानो की नायिकाओ की अपेक्षा अधिक भावप्रज्ञ , कोमल और अनुभूतिप्रवण है, जिस प्रकार सूफी प्रेमाख्यानो के नायको के हृदय मे प्रेम अधिक तीव्र है, उसी प्रकार असूफी प्रेमाख्यानो की अधिकाश नायिकाए प्रेम की सजीव प्रतिमाए है। नायिकाओ मे प्रेम तीव्र है अत. विरह का दुख भी उन्हे ही अधिक होता है। 'ढोला मारू रा दूहा' मे ढोला की अपेक्षा मारवणी का प्रेम अधिक तीव्र है। 'माधवानल कामकदला' मे कामकदला का प्रेम अधिक प्रखर और त्यागपूर्ण है। 'छिताई वार्ता' मे छिताई का व्यक्तित्व ही अधिक प्रभावशाली और सवेदक है। इसी प्रकार 'बीसलदेव रास' की राजमती, 'रूपमजरी' की रूपमजरी, 'वेलिक्रिसन रुक्मणी री' की रुक्मिणी आदि अपने नायको के प्रति अधिक अनुरक्त, सवेदनशील तथा समर्पणशील है।

मारवणी का प्रेम

'ढोला मारू रा दूहा' की मारवणी के हृदय मे प्रेम का उदय हो गया है। सखिया कहती है "हमारे मन मे आश्चर्य है कि अनदेखे साजन के प्रति तुम्हारे मन मे प्रेम क्यो उदित हुआ ?"[1] इसके उत्तर मे वह कहती है "जिस व्यक्ति का जो जीवन होता है वह उसके हृदय मे बसता है। पयोधर से बालक को दूध किस प्रकार प्राप्त हो जाता है।"[2] इससे भी मार्मिक स्थल वह है जब वह कहती है कि यदि स्नेही है और वह समुद्र के पार है तब भी उसे समीप ही जानना चाहिए। यदि छली है और आँगन मे ही है तो उसे सागर के पार समझना चाहिए।[3]

---

१. अम्हा मन अचरिज भयउ, सखियां आखइ एम।
तइं अणदिट्ठा सज्जणां किउं करि लग्गा ेम।।
दूहा—२०

२. जे जीवन जिन्हां तणां तन ही मंहि बसंत।
धारइ दूध पयोहरे बालक किम काढ़ंत।। दूहा—२१

३. ससनेही समदां परइ, वसत हिया मंझार।
कुसनेही घर आंगणई, जांण समंदां पार।। दूहा—२२

इसके पश्चात् मारवणी ने ढाढियो से जो सदेश कहा है उसमे विरह का क्रंदन तथा नारी हृदय की करुण पुकार सुनाई पडती है। एक स्थान पर वह अपने को प्रिय के पग की पनही कहती है।[१] सम्पूर्ण काव्य मे मारवणी का विरहिणी रूप ही उभरकर आता है। विरह मे उसके प्रेम की अतिशय गहराई का पता चल जाता है। अन्त मे ढोला मारवणी से मिलता है और विरह व्यथा के स्थान पर आनन्द छा जाता है। फिर दाम्तत्य जीवन का सजीव चित्रण कवि करता है।

कामकंदला का उदात्त व्यक्तित्व

'माधवानल कामकदला' मे नायिका नर्तकी है, वह कामावती की राज नर्तकी है। पर एक ब्राह्मण के प्रेम के लिए अपने सम्पूर्ण वैभव श्री और सुख को ठुकरा देती है। सगीत कला के पारखी माधव को वह अगीकार करती है और जीवन भर उसकी रहती है। सूफी प्रेमाख्यानो का कोई रचयिता एक नर्तकी को अपनी कथा की नायिका नही बना सकता था। उनमे सदैव समर्थ समान, सामाजिक स्थिति के नायको और नायिकाओ का चयन किया गया है। उनके प्राय. सभी नायक राजकुमार है, सभी नायिकाए राजकुमारिया है। पर गणपति, कुशललाभ, आलम, दामोदर तथा लगभग आध दर्जन अन्य कवियो ने एक नर्तकी की यह कथा ली है। उसको नायिका बनाया है और उसके द्वारा सत की प्रतिष्ठा की है।

वेश्या को नायिका बनाने की परंपरा

भारतीय साहित्य मे वेश्या तक को नायिका बनाने की परम्परा रही है। शूद्रक ने 'मृच्छकटिक' मे वसत सेना को नायिका बनाया है जो माधव की भाति एक ब्राह्मण चारुदत्त को अपना हृदय दान कर देती है और उसकी पत्नी बनकर जीवन यापन करने मे अपना गौरव समझती है। वारदत्त के जीवन मे प्रवेश करते ही उसका जीवन बदल जाता है। राजश्यालक शर्वलिक के लाख कष्ट देने पर भी वह नही डिगती। वात्स्यायन ने भी 'कामसूत्र' के 'पैशिक अधिकरण' मे उन नायको का गुण बताया है जिनके लिए वेश्या प्रीति और यश के लिए मिल जाती है। उनमे कवि, विद्वान कालदर्शी, कथा कहने मे चतुर, प्रगल्भ वक्ता, शिल्पज्ञ, उत्साही निरोग, मित्र वत्सल तथा स्त्रियो के वश मे न होनेवाले आदि है।[२] इस प्रकार के नायको से प्रीति हो जाने पर वेश्याए एकचारिणी व्रत का भी पालन कर सकती थी।[३]

---

१. हूं बलिहारी सज्जणां, सज्जण मो बलिहार।
हू सज्जण पग पानही, सज्जण मो गलहार।। दूहा, १७७

२. वात्स्यायान प्रणीत कामं सूत्रम् भाग २ "लक्ष्मी वेंकटेश्वर" स्टीम प्रेस, बंबई, पृष्ठ ८९९

३. चतुर्भाणी, अनुवादक व सम्पादक श्री मोतीचन्द्र तथा श्री वासुदेव शरण अग्रवाल, भूमिका, पृष्ठ ७१

प्राकृत के "वसुदेवहिडी" मे गणिका वसन्त तिलका का धम्मिल के प्रति प्रेम दिखाया गया है। वह उसके लिए अपनी मा तक की बात नही मानती है। उपके लिए गध पुष्प और अलकार छोड़कर विरहिणी का व्रत धारण करती है।[1] कथा सरित्सागर मे भी एक वेश्या के शील और सदाचार की कथा आती है। मदनमाला नामक एक वेश्या पाटलिपुत्र के राजा विक्रमादित्य से प्रेम करने लगती है और वह राजा नरसिह को पराजित करने मे विक्रमादित्य की सब प्रकार से सहायता करती है। विक्रमादित्य से वियुक्त होने पर वह यह प्रतिज्ञा करती है कि उसका प्रेमी छः महीने मे लौटकर वापस नही आया तो वह अपनी सारी सम्पति दान करके आग मे जल जायगी।[2]

सस्कृत के कवि आनन्दधर ने सर्वप्रथम १३०० ई० (१३९)[3] के लगभग माधवानल-कामकदला कथा के आधार पर 'माधवानल आख्यानम्' लिखा जिसमे कामकदला का निश्छल, निस्वार्थ तथा उदात्त प्रेम चित्रित किया गया है। हिन्दी के कवियो के समक्ष आनन्दधर की कथा हो सकती है। गणपति ने कामकदला के चरित्र के निर्मल स्वरूप को सामने रखा है। उसके प्रेम की तीव्रता उस समय स्पष्ट हो जाती है जब माधव से वियुक्त होने पर वह शोक मग्न और मूर्छित हो जाती है (पृष्ठ १२६-१२७)। आलम कवि ने भी कामकदला की एक निष्टता प्रेम और त्याग का सम्यक नरूपण किया है। विक्रम कामकदला की परीक्षा लेते है, तब वह कहती है, "मैं हृदय लगाकर केवल माधव को देख सकती हूँ। उन्ही को देखते देखते ये आखे शिथिल पड गयी है। विप्र मेरा मन और धन दोनो लेकर चला गया है।"[4] फिर वह मूर्छित हो जाती है।[5]

छिताई का चरित्र

'छिताई वार्ता' की छिताई भी सगीत कला मे प्रवीण अपने सत पर अटल रहने वाली नारी है। वह परम सुंदरी है उसके सौदर्य का वर्णन सुनकर ही.

---

१. चतुर्माणी—पृष्ठ ७६, ७७

२. कथा सरित सागर—रूपान्तरकार, गोपालकृष्ण कौल,
पृष्ठ १४३ से १४६ तक, सतसाहित्य प्रकाशन—दिल्ली।

३. गुजरात एंड इट्स लिटरेचर, श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी,
पृष्ठ २०५

४. देखौ ताहि जौर मन भाई। तिहिं देखत दोउ नैन सिराई।
मन धन जीउ विप्र लै गयऊ। तिहि बिनु सून द्रिस्टि जग भयऊ।।
सो प्रीतम दै गयो ठगौरी। तजि गुन रूप भई हौ बौरी।।
हिन्दी प्रेमगाथा काव्य संग्रह, पृष्ठ २१५

५. विरह तेज मूर्छित तन नारी। लै आयउ गर रुधि हकारी।।
हिन्दी प्रेमगाथा काव्य संग्रह, पृष्ठ २१७

अलाउद्दीन उसका अपरहण करता है। पर वह अपने पत्नीत्व की रक्षा सदैव करती है। दूतिया जाकर उससे कहती है कि "गया हुआ यौवन वापस नही आता" (छद ५१८)। जो इस ससार मे यौवन सुधा को पाकर उसका सुख नही उठाते वे महामूर्ख होते है (छद ५१९)। यह सुनते ही छिताई जीभ दबा लेती है और कहती है, "चुप हो। तुम इस प्रकार की बाते क्यो करती हो। सौरसी के बिना जो अन्य पुरुष है वे मेरे लिए पिता, पुत्र या बन्धु के समान है।"[1] अलाउद्दीन के लाख प्रयत्न करने पर भी वह दृढ रहती है और अपने सत की रक्षा करती है। दूतिया उसको अपने पथ से नही डिगा पाती।

'बीसलदेव रास' की नायिका राजमती भी अपने शील, और चरित्र मे दृढ है। यद्यपि प्रारम्भ मे कवि उसकी वाचालता अकित करता है और इस कारण ही बीसलदेव उससे दूर चला जाता है। पर उसके विदेश चले जाने पर राजमती विरह मे तडपती रहती है और अपने सतीत्व की रक्षा करती है। राजमती को भी एक कुटनी सत्पथ से विचलित करना चाहती है किन्तु उसे वह निकाल बाहर कर देती है।

रूपमंजरी का व्यक्तित्व

रूपमजरी एक ऐसी नायिका है जो श्रीकृष्ण के विरह मे आजीवन तडपती रहती है। वह कोमल है। भावुक है। उसके प्रेम का धरातल प्रारभ मे सासारिक रहते हुए भी आध्यात्मिक है। 'ज्ञानदीप' के देवयानी की भाति रूपमजरी मे तडपन, छटपटाहट और प्रिय के लिए पुकार देखी जाती है। पर देवयानी को ज्ञानदीप मिल जाता है और रूप मजरी जीवन भर वियोग मे जलती रहती है और इसमे ही उसे आनन्द मिलता रहता है।

रुक्मिणी का व्यक्तित्व

'वेलिक्रिसन रुकमणी री' की रुक्मिणी के व्यक्तित्व मे किसी प्रकार की नवीनता नही कही जा सकती। विष्णुपुराण और भागवत[2] मे रुक्मिणी की प्रेम और विवाह के प्रसग जिस प्रकार आये है उसी प्रकार वेलिकार ने भी उन्हे थोडे अन्तर के साथ चित्रित किया है। सभोग का चित्रण विष्णुपुराण और भागवत[3] मे नही है, पर वेलिकार ने रुक्मिणी और कृष्ण के विवाह के उपरान्त सभोग का भी विस्तार से चित्रण किया है।

फैजी और नरपति व्यास की दमयंती की तुलना

नरपति व्यास कृत नल-दमयती मे भी दमयती के चरित्र का विकास पौराणिक

---

१. विण सौरहीं पुरुष जे आन। पिता पुत्र बंध समान।।
छिताई वार्ता, छंद ५२०

२. श्री श्री विष्णु पुराण, पृष्ठ ४५३, ४५४, गीता प्रेस, गोरखपुर

३. श्री मद्भागवत पुराण, पृष्ठ ४७९ से ४८५ तक, गीता प्रेस

कथा के आधार पर किया गया है। अत इसमे कोई विशेषता नही है। फारसी के कवि फैजी ने सूफियाना ढग पर "दमयती" मे ईश्वरीय "हुस्न" और "जमाल" प्रतिबिबित होता दिखलाया है, और नल को साधक की भाति उसके पीछे दीवाना चित्रित किया है।[1] अन्त मे दोनो का विवाह अवश्य होता है, पर फैजी ने "दमयती" को बिलकुल अपने ढग से चित्रित किया है उसका पौराणिक व्यक्तित्व नही रह गया है। नल के असूफी प्रेमाख्यानो मे दमयती अधिक कष्ट उठाते दिखलाई गयी है पर फैजी मे ऐसा नही है।

रसरतन की रम्भावती

'रसरतन' की नायिका रम्भावती रति है जिसने रम्भा का रूप धारण किया है। सर्वप्रथम रम्भावती मे ही प्रेम का उदय होता है और वह विरह से जलने लगती है। वह पति परायणा है, मृदु भाषिणी है और सुशीला है। कवि ने स्वय एक स्थान पर कहा है कि मन, वचन और कर्म से पति की सेवा की जानी चाहिए, पति से बढकर और कोई देव नही है[2]। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे नायक के हृदय मे स्वप्नदर्शन चित्रदर्शन या प्रत्यक्षदर्शन से प्रेम का उदय होता है किन्तु 'रसरतन' मे रम्भावती बोधिचित्र द्वारा राज कुमार सोम का चित्र पाकर प्रेमोन्मत्त होती है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि 'रसरतन' मे भारतीय आदर्शो का ही पालन हुआ है और नायक से अधिक नायिका मे प्रेम की तीव्रता दिखाई गयी है।

'पुहुपावती' और 'प्रेम प्रगास' मे नायिकाए सूफियो की नायिकाओ से काफी मिलती जुलती है। "पुहुपावती" मे राजकुमार के लिए जब नायिका के हृदय मे प्रेम उत्पन्न हो जाता है तब वह व्यग्र हो उठती है। पर सूफी नायिकाओ की भाति पुहुपावती प्रेम जागृत होने पर केवल भीतर भीतर तडपती ही नही है बल्कि राजकुवर की खोज के लिए एक दूती भी भेजती है। असूफी प्रेमाख्यानो मे मालवणी ढोला की द्वितीय पत्नी है। उसे विदित है कि ढोला का विवाह हो चुका है और मारु उसकी प्रथम विवाहिता है। मालवणी सदैव यह प्रयत्न करती है कि ढोला मारवणी से न मिलने पाये। उसके मन मे यह भय बना रहता है कि ढोला कही मेरी उपेक्षा न करने लगे। मारवणी के देश से आने वालो को ढोला से नही मिलने देती। उसमे एक सामान्य नारी के समस्त गुण है। वह पति के प्रति एकनिष्ठ होते हुए भी सौत के प्रति ईर्ष्यालु है। नागमती की भाति वह भी पत्नी को भेजकर मारवाड जाने से ढोला को रोकना चाहती है।

'माधवानल कामकदला', 'छिताई वार्ता', 'बीसलदेव रास'

---

१. नल्ल दमन फ़ारसी, फैजी, पृष्ठ ६६, ६९, ८७, ९१, ९५, ९७

२. मन वचन क्रम कीजै पति सेवा। पति ते और वियो नहिं देवा।।
रसरतन

'रूपमजरी', 'वेलिक्रिसन रुकमणी री' मे उपनायिकाए नही है। 'लखमसेन पद्मावती कथा' मे चन्द्रावती है। पर उसमे मालवणी की भाति भय, ईर्ष्या आदि नही है। लखमसेन के साथ दोनो रानिया आनन्दपूर्वक रहती है। 'रस रतन' 'प्रम प्रेगास' और 'पुहुपावती' मे उपनायिकाए है जिनके चरित्र मे कोई विशेषता नही है। प्रेमघटक के रूप मे इन असूफी प्रेमाख्यानो मे भी पक्षी आते है। 'पुहुपावती' मे मैना प्रेमघटक का कार्य करती है। 'प्रेम प्रगास' मे भी मैना ही प्रेमघटक है। 'पुहुपावती' मे मालिन कुमार के हृदय मे प्रेम को तीव्र करती है।

खल पात्रो के रूप मे इन असूफी प्रेमाख्यानो मे कुटनिया और दूतिया हे। 'बीसलदेव रास' मे एक ८० वर्ष की कुटनी है जो राजमती का सतीत्व नष्ट करना चाहती है। 'छिताई वार्ता' मे भी कुटनिया छिताई को अलाउद्दीन के पक्ष मे करने का विफल प्रयत्न करती है। 'मैनासत' मे भी मैना को सत से डिगाने का प्रयत्न एक कुटनी करती है। इसके अतिरिक्त 'पद्मावत' मे जिस प्रकार राघव चेतन खलनायक बनकर अलाउद्दीन को पद्मावती की ओर प्रेरित करता है उसी प्रकार 'छिताई वार्ता' मे चित्रकार अलाउद्दीन को छिताई के अपहरण मे सहायता करता है।

(स) सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानों में शील निरूपण--तुलनात्मक

सूफी प्रेमाख्यानो मे नायक साधक है और उनके चरित्रों का विकास इसी पृष्ठभूमि मे किया गया है। 'मृगावती' का राजकुवर, 'पद्मावत' का रतनसेन, 'मधुमालती' का मनोहर, 'चित्रावली' का सुजान तथा 'ज्ञानदीप' का ज्ञानदीप, ये सभी नायक प्रेम पथ के पथिक है। इस प्रेम का चरम लक्ष्य ईश्वरीय ज्योति मे एकमेक हो जाना है। इसी प्रकार दक्खिनी के प्रेमाख्यानो मे 'कुतुबमुश्तरी' का मुहम्मद कुली, 'सैफुलमुलूक व वदीउल जमाल' का सैफुल-मुलूक तथा 'चन्दर बदन व माहियार' का माहियार---ये सभी नायक साधारण नायक न होकर साधक है। ये सभी प्रेम के दीवाने है और अपने प्रिय से मिलने के लिये अपने "स्व" को मिटाने का प्रयत्न करते है। इन सभी नायको के व्यक्तित्व का विकास थोडा बहुत अन्तर के साथ लगभग एक सा होता है।

असूफी कवियो के नायकों मे विविधता

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो मे विविध प्रकार के नायक है। कथाए विभिन्न उद्देश्यो से लिखी गयी है। अत. उनके चरित्रो मे विविधता स्वाभाविक ही है। दाम्पत्य भावना को प्रकट करने वाले प्रेमाख्यान 'ढोला मारू रा दूहा' तथा 'बीसलदेव रास' है। पर इन दोनो मे नायको का चरित्र एक सा नही विकसित होता। ढोला अपनी उपेक्षिता पत्नी मारू की सुधि लेता है और अनेक प्रकार की कठिनाइया सह कर भी उसे प्राप्त करता है। पर 'बीसलदेव रास' मे

नायक अपनी पत्नी की उपेक्षा कर दूर चला जाता है, और प्रेषित पति के रूप मे उसकी पत्नी राजमती विरह का कष्ट झेलती है।

सत को प्रकट करने वाले प्रेमाख्यानो मे भी नायको के चरित्र मे एकरूपता नही देखी जाती। 'मैनासत' मे मैना का पति लोरिक चदा नामक एक अन्य स्त्री के साथ भग जाता है और मैना तडपती रहती है। इसके विपरीत 'छिताई वार्ता' मे नायक सौरसी अलाउद्दीन द्वारा हरी गयी अपनी पत्नी छिताई के लिए योगी बनकर निकलता है और अपने उत्कट प्रेम का परिचय देता है।

कामपरक प्रेमाख्यानो मे नायको के व्यक्तित्व का विकास भिन्न प्रकार से हुआ है। गणपति कृत 'माधवानल कामकदला प्रबध', चतुर्भुज दास कृत 'मधुमालती' तथा पुहुकर कवि कृत 'रसरतन' मे नायक कामदेव के प्रतीक है, अत उनमे कामनीति अथवा कला का अपूर्व सम्मिश्रण है।

असूफी प्रेमाख्यानो मे अध्यात्म परक प्रेमाख्यानो मे 'रूपमजरी', 'वेलिक्रिसन रुक्मणी री', 'प्रेम प्रगास', 'पुहुपावती' आदि है। 'रूपमंजरी' तथा 'वेलिक्रिसन रुकमणी री' के नायक स्वय श्रीकृष्ण है अत उनमे शील, शक्ति और सौदर्य का समन्वय है। 'प्रेम प्रगास' मे नायक मनमोहन आत्मा का प्रतीक है और वह नायिका के प्रेम मे घर से निकल पडता है। नायिका इसमे परमात्मा के प्रतीक के रूप मे है। 'पुहुपावती' मे भी राजकुवर साधक है और मनमोहन की भाति वह भी प्रेम का पथिक बनकर पुहुपावती के लिए घर से निकलता है। इन अतिम दो प्रेमाख्यानो मे नायको के चरित्रो का विकास काफी अशो तक सूफी नायको की भाति हुआ है।

इस प्रकार हम देखते है कि सूफी प्रेमाख्यानो के नायको की भाति असूफी प्रेमाख्यानो के नायको मे एकरूपता नही है। सूफी प्रेमाख्यान एक साधना पद्धति को दृष्टि मे रखकर लिख गये है अत उनके चरित्रो का विकास एक निश्चित सीमा के भीतर किया गया है। वे मानवीय चरित्र नही है। मानव-हृदय की सहज अनुभूतियो को प्रकट करना सूफी कवियो का उद्देश्य भी नही है। इसके विपरीत असूफी प्रेमाख्यानो मे प्रेम के बहुविधि रूप सामने आते है अत उनके चरित्रो मे एकरूपता नही आने पाती। वे मानवीय चरित्र है, और मानव हृदय की समस्त अनुभूतियो से सम्पन्न है। उनमे शक्ति भी है, निर्बलताए भी है। सूफियो ने प्राय राजकुमारो को नायक बनाया है पर असूफी कवियो के नायक विभिन्न वर्गो के है। 'मैनासत' का नायक लोरकश अहीर है। 'माधवानल कामकदला' का नायक एक ब्राह्मण है। 'मधुमालती' का नायक मधु लीलावती देश के राजा चतुरसेन के मत्री तारणसाह का पुत्र है[१]

सूफी नायक विधि के विधान से प्रशासित

सूफी प्रेमाख्यानो के नायक भाग्य और विधि के विधान से प्रशासित होते है। वे प्रेम पथ पर इसलिए आगे बढते है कि विधि ने उनके ललाट मे यही लिखा

है। नायको के जन्म के बाद ज्योतिषी आकर हाथ देखते है और घोषणा करते है कि आगे चलकर वे किसी के वियोग मे वियोगी होगे और विवाह कर घर वापस जायेगे। 'मृगावती' का राजकुवर, 'पद्मावत' का रतनसेन, 'मधुमालती' का मनोहर, 'मृगावती' का सुजान——सब के लिए ज्योतिषी लगभग एक ही प्रकार की भविष्यवाणी करते है। अत हम कह सकते है कि ये नायक अदृश्य के सकेत पर चलते है। कोई अदृश्य शक्ति ही उनकी परिस्थितियो का निर्माण करती है। दक्खिनी की मसनवियो मे से 'सैफुलमुलूक व वदीउल जमाल' मे भी ज्योतिषी इस प्रकार की भविष्यवाणी करते है। 'कुतुबमुश्तरी' तथा 'चन्दरबदन माहियार' कथा मे इसका अपवाद है जो कदाचित् फारसी की मसनवियो के प्रभाव के कारण है।

असूफी नायकों की स्वतंत्र प्रवृत्ति

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो मे नायक प्राय अपनी परिस्थितियो के निर्माता है। 'ढोला मारू रा दूहा' मे विवाहिता के प्रति प्रेम है। मारू की आर्त पुकार पर उसके लिए वह मारवाड की ओर अग्रसर होता है। 'बीसलदेव रास' का नायक तो अपनी नव विवाहिता की उपेक्षा करते भी नही हिचकता। 'माधवानल कामकदला'' मे पूर्व जन्म का प्रेम नये जीवन मे भी प्रस्फुटित होता है। 'छिताई वार्ता' मे नायक का प्रेम विवाह के अनन्तर हुआ है, पर बीच मे व्यवधान भर्तृहरि के अभिशाप के कारण होता है। 'रसरतन' मे राजकुमार सोम के हृदय मे प्रेम कामदेव के प्रभाव से जागृत होता है। 'प्रेम प्रगास' और 'पुहुपावती' मे से केवल 'पुहुपावती' के नायक के सम्बन्ध मे ज्योतिषी भविष्य वाणी करते है कि वह एक दिन वियोगी होकर निकलेगा और किसी राजकुमारी से विवाह कर घर वापस आयेगा। पर 'पुहुपावती' पर सूफियो की रचना शैली का प्रभाव है।

एक मौलिक अन्तर

सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानो के नायको मे सबसे महत्वपूर्ण और मौलिक अन्तर यह है कि सूफी कवियो के नायको मे नायिकाओ की अपेक्षा अधिक प्रेम, अधिक विरह, अधिक सहिष्णुता तथा अधिक द्रवणशीलता है। उनमे विनम्रता और कोमलता का समुच्चय भी है पर कठिनाइयो के समक्ष वे घुटने नही टेकते। उनमे शौर्य भी कम नही है। वे राक्षसो का सामना करते है। प्रेम के मार्ग मे वाधा पहुचाने वालो का डटकर मुकाबला करते है।

कहा जा चुका है कि असूफी प्रेमाख्यानो के नायको मे विविधता है। पर नायको को यहाँ नायिकाओ मे अधिक प्रेम अधिक विरह तथा सवेदनशीलता दिखलाई गई है। नायिकाओ मे यहाँ अधिक सहिष्णुता है। बीसलदेव अपनी पत्नी की उपेक्षा करता है वह भी केवल इसलिए कि उसके मुख से निकल जाता है "हे साभरवाल, गर्व न करो तुम्हारे सदृश बहुतेरे भूपाल है।" नल-दमयती

कथा मे नल आपत्तिकाल मे दमयती को छोडकर चला जाता है। 'उषा-अनिरुद्ध कथा' मे भी अनिरुद्ध की अपेक्षा उषा मे अधिक प्रेम दिखलाया गया है। है। 'रसरतन' मे भी नायिका के हृदय मे पहले प्रेम उत्पन्न होता है। अन्य असूफी प्रेमाख्यानो मे भी प्राय नायिकाए ही अधिक कोमल, सहृदय और सवेदनशील है। असूफी कवियो ने भारतीय परम्परा के अनुकूल चित्रण किया है। हिन्दी के सूफी कवियो के नायक फारसी काव्यो के नायक मजनू, फरहाद आदि के के समान नायिकाओ की अपेक्षा अधिक भावप्रज्ञ, सहृदय तथा सहनशील है।

सूफ़ी तथा असूफी नायिकाओं की तुलना

सूफी नायिकाये परमात्मा के सौदर्य प्रतीक के रूप मे चित्रित की गयी है। वे अत्यन्त सु दरी है। असूफी कवियो ने भी अपनी नायिकाओ को अत्यन्त सु दर चित्रित किया है पर उनमे वे प्राय अलौकिकता का सकेत नही करते। मलिक मुहम्मद जायसी पद्मावती के सौदर्य का चित्रण करते-करते उसे परम सौदर्य के रूप मे चित्रित करने लग जाते है। उसमान के चित्रावली मे भी अलौकिक सकेत दिये है। मृगावती, मधुमालती, मुश्तरी वदीउल जमाल —ये सभी नायिकाए सामान्य नायिकाए नही है। इन नायिकाओ को आलम्बन बनाकर सूफी कवि एक विशिष्ट साधना पद्धति को प्रकट करना चाहते है। अत उनके चरित्र का विकास स्वाभाविक ढग से नही हो पाता।

ये नायिकाए परम सौदर्य के प्रतीक रूप मे है अत उनकी प्राप्ति मे नायक को बडी कठिनाइयो का सामना करना पडता है। ये नायिकाए यदि शीघ्र आत्म-समर्पण कर देती तो नायक की साधना की परीक्षा नही होने पाती। अत नायक को नायिकाओ की प्राप्ति के लिए कठिन तप और श्रम करना पडता है। इसका अपवाद केवल शेखनबी के 'ज्ञानदीप' मे ही मलता है, जिसमे देवयानी की ओर से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है और असूफी नायिकाओ की भाति उसमे अधिक प्रेम और विरह की तीव्रता है।

फारसी तथा हिन्दी कवियों की नायिकाओं की तुलना

ईरान के सूफी कवियो ने भी अपनी नायिकाओ को नायको के प्रति उदासीन सा चित्रित किया है। लैला मजनू को सरलता से प्राप्त नही होती। लैला का पिता मजनू की हत्या तक कराने का षडयन्त्र करता है, पर वह बच जाता है। मजनू सारे जीवन लैला के लिए विक्षिप्त रहता है पर वह प्राप्त नही होती। मजनू अपने जीवन की सध्या मे ही एक पीर की सहायता से लैला से मिल पाता है।[1] फिर इसके बाद दोनो स्वर्ग मे ही मिल पाते है।[2] फरहाद भी शीरी को प्राप्त नही

---

१. लैला मजनू —निजामी, पृष्ठ ८० से ८३,

२. वही—पृष्ठ १०७ से ११०,

कर पाता और अन्त मे अपना प्राण दे देता है।[1] हिन्दी के दक्खिनी के प्रेमाख्यानो मे चन्दरबदन-माहियार कथा मे माहियार की वही दशा होती है जो मजनू की होती है। अन्तर केवल इतना है कि यहाँ पहले नायक मृत्यु का आलिंगन करता है। जिस समय उसका जनाजा नायिका चन्दरबदन के भवन के सामने से गजरता है, वह अपना प्राण दे देती है।

असूफी नायिकाओं में प्रेम की प्रखरता

असूफी प्रेमाख्यानो की नायिकाओ मे सूफी नायको की भाति अधिक प्रेम है, तडपन है, वेदना है। 'ढोला मारू' की मारवणी का विरह असाधारण है 'बीसलदेव रास' की राजमती को अधिक व्यथा सहनी पडती है। इसी प्रकार दमयती, सावलिगा, लखमसेन, पद्मावती, छिताई, रूपमजरी, रुक्मिणी, रम्भावती सबको अधिक कष्ट सहन पडता है। ये सभी नायको की अपेक्षा अधिक एकनिष्ठ, सती और स्नेहमयी है।

नायिकाओं मे समानता

पर सूफी तथा असूफी नायिकाओ मे एक विचित्र समानता यह है कि दोनो परम्पराओ की नायिकाए गतिहीन है। असूफी प्रेमाख्यानो की नायिकाओ मे प्रेम की तीव्रता तथा अनुभूति अधिक है पर पुरुषो की भाति वे कठोर यथार्थो और व्यवहार के उन्मुक्त ससार मे नही उतरती। मारवणी मे अधिक तडपन अवश्य है पर वह ढोला को खोजने नही निकलती, यह कार्य तो ढोला ही करता है। वह ढाढियो से सदेश अवश्य भेजती है पर कठोर यथार्थों के बीच से तो ढोला को ही गुजरना पडता है। 'माधवानल कामकदला' मे भी नायक ही विक्रमादित्य से सहायता लेता है और कामकदला को प्राप्त करता है। इस प्रकार का कोई कार्य कामकदला नही करती। छिताई मे सौरसी को ही दिल्ली जाना पडता है।

सूफी नायिकाये प्राय निश्चेष्ट और गतिहीन सी दिखाई पडती है। ईरान तथा भारत के सूफी नायको मे यदि प्रेम प्रखर है तो उनमे जीवन की कठोरताओ मे प्रवेश करने का साहस है। पर असूफी प्रेमाख्यानो मे अधिक प्रेम और विरह होते हुए भी वे व्यवहार जगत् मे नही उतरती। अधिक से अधिक वे नायको के पास सदेश भिजवा देती है, या सखियो के साथ मदिर मे आकर प्रेमी का दर्शन कर जाती है।

ईरानी या भारतीय कवियो ने नारी को सम्भवत व्यवहार के जगत् मे इसलिए नही उतारा है कि कभी नारी यहाँ वाह्य जगत की प्राणी नही समझी जाती रही है। उसका कर्म क्षेत्र गृह रहा है। अतः उसमे गतिशीलता का प्रश्न ही नही उठता। भारतीय साहित्य मे इसलिए उसे अधिक शीलवती, सहनशील, कोमल और भावप्रद चित्रित किया गया है। हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यान भी

---

१. खुसरो शीरीं, निजामी, पृष्ठ १०४ से १०६

इसके अपवाद नही है। पर यह एक विचित्र बात लगती है कि ईरान और भारत के सूफी कवि प्राय पुरुषो मे प्रेम की प्रखरता अधिक दिखलाते है, जब कि नारी प्रकृति, शारीरिक रचना और मनोविज्ञान की दृष्टि से भी अधिक कोमल, भावुक और सवेदनशील समझी जाती है।

उपनायिकाएं

भारतीय सूफी कवियो ने प्राय उपनायिकाओ को भी नायक के जीवन के साथ सम्बन्ध किया है। 'मृगावती' मे रूकमिन, 'पद्मावत' मे नागमती तथा 'चित्रावली' मे कौलावती उपनायिकाए है। ईरान के सूफी कवियो के नायको के जीवन मे उपनायिकाए नही आती। मजनू, फरहाद तथा वामिक विवाहित पतियो के रूप मे उपनायक आते है। ये सभी नायक अपने प्रेमियो के प्रति एकनिष्ठ है। उनके जीवन मे अन्य नायिकाए नही प्रवेश करती। उपनायिकाओ की सृष्टि भारतीय प्रभाव के कारण हो सकती है।

असूफी प्रेमाख्यानो मे 'ढोला मारू रा दूहा' मे मालवणी, 'लखमसेन पद्मावती' मे चन्द्रावती, 'रस-रतन' मे कल्पलता, 'प्रेम प्रगास' मे जानमती तथा 'पुहुपावती' मे रगीली एव रूपावती उपनायिकाए है। सूफी प्रेमाख्यानो की उपनायिकाए अधिक मानवीय है, उनमे नारी हृदय की कोमल अनुभूतिया है। पति के प्रति वे एकनिष्ठ है पर सौत के प्रति उनके मन मे कभी-कभी ईर्ष्या उत्पन्न होती है। नागमती पद्मावती के प्रति ईर्ष्यालु है। उसे दुख है कि परनारि के वश मे प्रियतम हो गया। चित्रावली सौत के प्रति ईर्ष्या का भाव नही प्रकट करती। वह केवल पति के चरणो की सेविका बनकर रहने मे गर्व का अनुभव करती है।

'पद्मावत' मे नागमती के समान 'ढोला मारू' मे मालवणी भी मारवणी से ईर्ष्या करती है। पर अन्त मे पति के साथ दोनो आनन्दपूर्वक रहने लगती है। असूफी प्रेमाख्यानो की अन्य उपनायिकाओ का व्यक्तित्व दबा रहता है। वे पति और मुख्य नायिका के साथ आनन्द पूर्वक रहते चित्रित की गयी है। सूफी प्रेमाख्यानो की उपनायिकाओ की भाति इनमे नारी हृदय की सहज अनुभूतिया तथा भावनाए, प्रेम, ईर्ष्या, त्याग, घृणा आदि परिलक्षित नही होती।

अन्य चरित्र

दोनो प्रकार के प्रेमाख्यानो मे खल चरित्रो की अवतारणा की गयी है। 'पद्मावत' मे अलाउद्दीन खल नायक है। राघव चेतन नामक एक ब्राह्मण इसमे दूसरा खल चरित्र है। 'चित्रावली' मे कुटीचर खल चरित्र है। इसी प्रकार असूफी प्रेमाख्यानो मे भी खल चरित्र है। 'बीसलदेव रास' तथा 'मैनासत' मे कुटनिया खल चरित्र के रूप मे है। 'छिताई वार्ता' मे चित्रकार

राघव चेतन खल चरित्र है। ये खल चरित्र नायिका को सत से डिगाना चाहते है, अथवा नायक को नायिका से पृथक कराना चाहते है पर उन्हे सफलता नही मिलती। इन चरित्रो के कारण नायको का प्रेम तथा नायिकाओ की एकनिष्ठता प्रखर होकर सामने आती है। दोनो प्रकार के प्रेमाख्यानो मे नायिकाओ की कुछ सखिया है जो नायक और नायिका का मिलन कराने मे सहायक होती है।

अध्याय—८

प्रेमाख्यानो की प्रतीक-योजना

[प्रस्तुत अध्याय के तीन खण्ड किये गये है। प्रथम खण्ड (अ) मे सूफ़ी प्रेमाख्यानो की प्रतीक योजना पर विचार किया गया है। प्रतीको के उद्देश्य तथा उनकी मूल भावधारा को स्पष्ट करते हुए इस खण्ड मे बताया गया है कि सूफ़ी प्रेमाख्यानो मे नायक किस प्रकार आत्मा के प्रतीक है तथा नायिकाए किस प्रकार ईश्वरीय ज्योति की प्रतीक हैं। इस खण्ड मे सूफ़ी नायको की यात्राओं को आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक बताया गया है और उनके योगी वेष के कारणो पर भी प्रकाश डाला गया है। द्वितीय खण्ड (ब) मे असूफी प्रेमाख्यानो की प्रतीक योजना पर विचार किया गया है। इसके अन्तर्गत काम परक प्रेमाख्यानों की प्रतीक योजना पर विचार करते हुए नंददास कृत 'रूपमंजरी' तथा 'वेलिक्रिसन रूकमणी री' की प्रतीकात्मकता का विश्लेषण किया गया है। इसी खड मे धरणीदास के 'प्रेमप्रगास' तथा दुखहरनदास की 'पुहुपावती' के प्रतीको पर विचार करते हुए यह बताया गया है कि दुखहरनदास की कथा मे प्रतीकात्मक भावधारा किस प्रकार बिखरती सी लगती है। तृतीय खण्ड (स) मे तुलनात्मक विवेचन किया गया है। इसमे यह भी स्पष्ट किया गया है कि 'रूपमजरी' तथा 'वेलिक्रिसन रूकमणी री' में श्रीकृष्ण अवतार है उनको वस्तुतः प्रतीक नहीं कहा जा सकता। इस अध्याय मे यह भी स्पष्ट किया गया है कि सत कवियो के प्रेमाख्यानो पर सूफियो का कितना प्रभाव है ?]

ईश्वर को असीम, अगोचर, अरूप तथा वर्णनातीत समझने वाले साधक भी उसे अपने अर्न्तजगत मे अनुभव करने का प्रयत्न करते है। इसलिए आत्मा तथा प्रकृति मे सजीव परमात्मा की उपस्थिति का अनुभव करने की चेष्टा को रहस्यवाद की सज्ञा दी गई है। रहस्यवाद को और अधिक स्पष्ट करते हुए कहा गया है कि अपनी भावनाओ तथा विचारो के द्वारा नश्वर का नित्य मे तथा नित्य मे नश्वर की उपस्थिति की अनुभूति करने का प्रयास रहस्यवाद है।[1]

यह बात क्रिश्चियन रहस्यवाद की पृष्ठभूमि मे कही गई है पर यह सूफी तथा अन्य धर्मो के रहस्यावाद के सम्बन्ध मे भी लागू हो जाती है। पिछले अध्यायो मे जिन सूफी साधको का उल्लेख किया गया है, सबने अपने अन्त करण मे परमात्मा की अनुभूति करने तथा उसकी सत्ता मे अपने अस्तित्व को विलीन कर देने का प्रयत्न किया है। इसीलिए इनको रहस्यवादी साधको की सज्ञा दी

---

१. क्रिश्चियन मिस्टिसिज्म, डबल्यू० आर० इंज, पृष्ठ ५, लंदन १८९९

गई है। पर हमारा उद्देश्य यहाँ रहस्यवाद का विवेचन करना नही है बल्कि उसकी अनुभूति की अभिव्यक्ति पर विचार करना है।

(अ) सूफी प्रेमाख्यानों में प्रतीक योजना

ईश्वर विराट है अत उसकी अनुभूति को प्रकट करना सुगम नही है। 'शब्दो' की शक्ति उसकी साधना और अनुभूति को अभिव्यक्ति करने मे असमर्थ हो जाती है अत प्रतीको की योजना करना अनिवार्य सा हो जाता है। प्रतीको मे अभिव्यजना शक्ति अधिक होती है। इनके द्वारा भावनाओ या विचारो की सम्पूर्ण तीव्रता को तो प्रकट नही किया जा सकता पर उनका आभास इनकी सहायता से व्यक्त किया जा सकता है। इसीलिए एक विद्वान ने प्रतीक के सम्बन्ध मे कहा है "बाहरी वस्तुओ और कार्यों की एक ऐसी दुनिया है जिसमे प्रच्छन्न अर्थ होता है। जब इस प्रकार की योजना केवल किसी वस्तु को प्रकट करने के लिए ही नही बल्कि उससे सम्बद्ध प्रच्छन्न भावधारा को भी स्पष्ट करने के लिए की जाती है तो हम उसे प्रतीक कह सकते है।"[1]

डा० पद्मा अग्रवाल ने कहा है कि सामान्य भाषा मे सक्षिप्तता, विशिष्टता, सरलबोध, सौदर्य ग्रहण अभिप्राय की साकेतिकता आदि से प्रतीक का प्रादुर्भाव होता है पर मनोविश्लेषण की दृष्टि से इस शब्द को एक विशिष्ट अर्थ मे प्रयुक्त करते है, जिसका अभिप्राय अन्तश्चेतना की उन दबी हुई इच्छाओ को प्रकट करना है जिनका स्वभाव प्रेम जैसा है।[2]

पर प्रस्तुत सदर्भ मे इस शब्द का प्रयोग इसके साहित्यिक अभिप्राय से किया गया है।

फारसी कवियों की प्रतीक योजना

फारसी के लगभग सभी समर्थ सूफी कवियो ने प्रतीको के माध्यम से अपने विचारो को प्रकट किया है। परमात्मा को वे लौकिक प्रेयसि के रूप मे चित्रित करते पाये जाते है। इसी प्रकार उनकी तडपन, मूर्छा तथा मिलने की उत्कण्ठा सासारिक नही बल्कि उसी परमात्मा के प्रति होती है। हाफिज, रूमी, अत्तार निजामी सबने शराब, साकी, जाम, के प्रतीको का आश्रय लिया है। ईश्वरीय सौदर्य को व्यक्त करने के लिए वे अपनी नायिका के सौदर्य को अनुपम चित्रित करते है। अपनी आध्यात्मिक यात्रा की विभिन्न मजिलो को भी वे प्रतीको

---

१. रेलिजस सिम्वालिज्म, सम्पादक अनेस्ट जानसन, पृष्ठ ८१ डेनियल जे० ब्लेमिंग पी० एच० डी० का लेख, रेलिजस सिम्बल्स क्रासिंग कलचरल बाउडरीज, (हार्पर एड ब्रदर्स, न्यूयार्क तथा लंदन, १९५५)

२. सिम्बालिज्म—ए साइक्लाजिकल स्टडी, डा० पद्मा अग्रवाल पृष्ठ ११

के माध्यम से प्रकट करते है। पर हिन्दी सूफी कवियो तथा फारसी के कवियो मे अन्तर यह है कि हिन्दी के कवियो ने अपनी भावनाओ या विचारो की अभिव्यक्ति के लिए भारतीय प्रतीको को ग्रहण किया है।

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों के प्रतीक--नायिका परम सौंदर्य का प्रतीक

हिन्दी के सूफी कवियो ने अपनी नायिकाओ के माध्यम से ईश्वरीय ज्योति को प्रकट करने का प्रयत्न किया है। कुतुबन की मृगावती अत्यन्त सुन्दर है इसी प्रकार जायसी कृत 'पद्मावत' मे पद्मावती, मझन कृत 'मधुमालती' मे मधुमालती के माध्यम से सूफी कवियो ने दैवी सौदर्य को हृदयगम कराने का प्रयत्न किया है। शेखनबी कृत 'ज्ञानदीप' मे ईश्वरीय सौदर्य का यह प्रतीक ज्ञानदीपक है। सूफी कवि अपनी नायिकाओ के सौदर्य का विशद चित्रण इसीलिए करते है।

नायक आत्मा का प्रतीक

इन काव्यो मे नायक साधक के प्रतीक है। 'मृगावती' का राजकुवर, 'पद्मावत' का रतनसेन, 'मधुमालती' का मनोहर, 'चित्रावली' का सुजान ये सभी साधक है। शेखनबी कृत 'ज्ञानदीपक' मे देवयानी साधक है। इस प्रकार नायक और नायिका के प्रेम की कथा आत्मा और ब्रह्म के प्रेम की प्रतीकात्मक कथा होती है। साधक आध्यात्मिक अनुभूति को सीधे प्रकट कर सकने मे अपने को असमर्थ पाता है। अत उसे प्रतीको का आश्रय लेना पडता है, और उसकी अभिव्यक्ति कभी अस्पष्ट और कभी बक्र होती है। वह सत्य के रूप को पूर्ण रूप से प्रकट नही कर पाता बल्कि उसका सकेत भर देता है। इन्ही प्रवृत्तियो के कारण कभी कभी लोगो को यह भ्रम होता है कि इन कथाओ मे आध्यात्मिकता नही है। यह सच है कि सूफी प्रेमाख्यानो के सभी चरित्र प्रतीक नही होते है पर उनके नायक और नायिकाए साधक और परम सौदर्य के प्रतीक के रूप मे अवश्य आते है।

जायसी की पद्मावती

मलिक मुहम्मद जायसी ने 'पद्मावती' के रूप के सम्बन्ध मे एक स्थान पर विशद प्रकाश डाला है। मानसरोवर कहता है "मैने जो चाहा प्राप्त कर लिया। रूप की पारस मेरे पास आ गयी। उसके पाव को स्पर्श कर मै निर्मल हुआ, और उसके रूप का दर्शन करके मुझे रूप प्राप्त हो गया। उसके शरीर से मलय की वास आ गयी है। मुझे अब शीतलता प्राप्त हो गयी तथा मेरी तपन बुझ गयी। न जाने वह कौन है जिसके द्वारा यह पवन लाया गया है। इससे मेरी पुण्य दशा उदित हो गयी और पाप नष्ट हो गया।१"

---

१. कहा मानसर चहा सो पाई। पारस रूप इहां लगि आई।।
भा निरमर तेन्ह पायन परसें। पावः रूप रूप के दरसें।।
मलै समीर बास तन आई। भा सीतल गै तपनि बुझाई।।
न जनौ कौनु पौन लै आवा। पुन्नि दसा भै पाप गवावा।।
पद्मावत, छंद ६५

जायसी के उपर्युक्त चित्रण से पद्मावती के अलौकिक सौंदर्य की झलक मिल जाती है। वह केवल एक साधारण नारी नही है बल्कि उसके रूप से परम रूप परमात्मा का सौदर्य मानसरोवर को प्राप्त हो गया है। यही नही उसके नेत्रो को जिसने देखा वे कमल बन गये। उसके शरीर के दर्शन से नीर निर्मल हो गया। जिन्होने उसे हसते देखा। वे हस बन गये। दातो की ज्योति हीरा नग बन गयी।[1] इन इन वस्तुओ ने दर्पण की भाति पद्मावती के अगो का प्रतिबिम्ब ग्रहण किया।

मंझन की मधुमालती

मझन ने मधुमालती के रूप वर्णन मे भी अलौकिकता का सकेत दिया है ज्यो ज्यो राजकुमार ने उसके रूप के शृगार को देखा, वह किसी क्षण मूर्छित हो उठा तो किसी क्षण व्यग्र हो उठा। रूप देखकर उसका चित्त चकित हो उठा। उसने कहा, "विधाता मै कहॉ और यह कौन ? एक तो यह रूपवती, दूसरे शृगार किये हुए। इसके मुख को देखकर मुनि भी डिग सकते थे। इसके रूप का बखान क्या किया जाय। इसके रूप को देखकर मेरा जीव सहज भाव मे स्थित हो गया। कुमारी का रूप देखकर कुवर भूल गया। बगलो की पक्ति की भाति उसके प्राण उड गये।"[2]

मझन का यह चित्रण मधुमालती के दिव्य सौंदर्य को प्रकट करता है पर तात्विक दृष्टि से मझन,परमात्मा तथा जीव मे कोई अन्तर नही मानते। उनकी दृष्टि मे एक ही जीव है जो दो घटो मे प्रकट हुआ है। मधुमालती मनोहर से कहती है "एक जीव है जो दो घटो मे सचरित हुआ है। जन्म एक है, दो जगहो पर उसका अवतरण हुआ है (मधुमालती—पृष्ठ ३७)।" मधुमालती के प्रारम्भ मे ही कवि ने कहा है "जो गुप्त है और जो प्रकट विलस रहा है, वही है जो सर्वव्यापी है, न कोई दूसरा है और न हुआ"। (मधुमालती—पृष्ठ १) इस प्रकार मझन मे प्रतीकात्मकता नही स्पष्ट होती।

उसमान की चित्रावली

उसमान ने चित्रावली को दैवी प्रियतमा के प्रतीक के रूप मे ग्रहण किया

---

१. नैन जो देखे कंवल भए, निरमर नीर सरीर।
हंसत जो देखे हंस भए दसन जोति नग हीर।।
पद्मावत, छंद ६५

२. जौ जौ देखु रूप सिंगारा। खन मुरछै खन जा बिकरारा।।
देखि रूप चक्रित चित रहा। बिध यह कौन कहां मै अहा।।
एक रूप औ किए सिंगारा। मुनिवर हर्रांह देखि मुखबारा।।
रूप रेख जौ कहौं बखानी। सहज भाउ भै जीउ समानी।।
देखत रूप कुंवर भरमाना। बधुली पात तिमि प्रान उड़ाना।।
मधुमालती, पृष्ठ २६

है। इसीलिए साधक सौंदर्य की झलक मात्र से विह्वल, आत्मविभोर और मूर्छित हो जाता है। चित्रावली मे राजकुवर चित्रावली का चित्र देखकर विकल हो उठता है। एक योगी उसको समझा रहा है, "अभी तुम केवल चित्र देखकर अनुरक्त हो गये हो वह जो वास्तविक चित्र है उसको तुमने देखा नही है। यह चित्र उसी चित्र की परछाई है। चित्र देखकर तुमने चित्र को ही जाना। उसके भीतर जो अवस्थित है, उसको तुमने नही पहचाना। चित्र के भीतर जो चितेरा है, उसको निर्मल दृष्टि से ही खोजा जा सकता है। जैसे बूद मे सागर होता है वैसे ही वह है। गुरू द्वारा दिखाये जाने पर ही उसे जाना जाता है। जिसको गुरु पथ नही दिखाता, वह अधा चारो दिशाओ मे भाग दौड करता रहता है।"[1]

पर सूफी कवि सदैव अपने प्रतीको की प्रच्छन्न भावधारा को सुरक्षित नही रख पाते। जैसा पहले कहा जा चुका है कि वे केवल बीच बीच मे सकेत मात्र करते चलते है। किसी काव्य के प्रत्येक छद मे अलौकिकता के दर्शन नही हो सकते। रहस्यवादी अनुभूतिया सदैव अभिव्यक्ति नही पाया करती और साधक भी हर क्षण अपनी अनुभूतियो मे प्रखर ऊर्जस्वित तथा दिव्य नही हुआ करता। फिर कवि तो कवि है, जिस क्षण मे उसकी अनुभूतिया उच्च भावभूमि पर होती है या जिस समय वह नित्य को नश्वर मे उपस्थित देखता है उस समय उसकी अभिव्यक्ति अत्यन्त प्रखर, प्राजल और अर्थपूर्ण होती है। उसके प्रतीको की अन्तर्वर्ती भावधारा भी वही स्पष्ट रूप से सामने आती है। इसलिए आलोच्यकाल के सूफी कवि कही तो अत्यन्त उच्च धरातल पर खडे होकर बोलते है, और कही उनकी अभिव्यक्ति अत्यन्त साधारण लगती है।

प्रतीकों की मूल भावधारा

अडरहिल ने प्रतीको को तीन वर्गो मे विभाजित किया है।[2] उनके अनुसार साधक की गभीर तडपन तीन प्रकार की होती है और उसकी अभिव्यक्तिया भी तीन प्रकार की होती है। तडपन की प्रथम स्थिति मे वह यात्री बनकर निकल जाता है और अपने सामान्य जगत् से निकलकर भव्यदेश मे जाना चाहता है। दूसरी तडपन हृदय की हृदय के लिए होती है, आत्मा की पूर्ण मैत्री के लिए होती

---

१. जोगी कहा कुंअर सुनु बाता। अबहीं देखि चित्र तूं राता।
वह सो चित्र तैं देखा नाहीं। जाकर ऐस चित्र परछाही।
चित्र देखि तैं चित्रै जाना। ता मंह अहा सो नहिं पहिचाना।
चित्रहिं महं सो आहि चितेरा। निर्मल दिष्टि पाउ सो हेरा।
जैसे बूंद मांह दधि होई। गुरु लखाव तौ जाने कोई।
जा कहं गुरुन पथ देखावा। सो अँधा चारिहु दिसि धावा।
चित्रावली, छंद १६७

२. मिस्टिसिज्म, ऐवलिन अंडर हिल, पृष्ठ १२६

है। यह तडपन साधक को प्रेमी बना देती है। तीसरी तडपन हृदय के शुद्धीकरण और उसकी पूर्णता के लिए होती है। यह साधक को साधु और फिर पूर्ण सत बना देती है।[1]

आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक

अडरहिल महोदय ने क्रिश्चियन रहस्यवाद को दृष्टि मे रखते हुए अपना मत स्थिर किया है। पर साधक के यात्री बनकर निकलने तथा हृदय को शुद्ध करने की प्रवृत्ति हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे भी पाई जाती है। साधक की यात्रा उसकी आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक है।

अपने प्रिय की खोज के लिए जो यात्रा की जाती है, उसके दो पक्ष रहस्यवादी साहित्य मे प्राप्त होते है। एक खोज किसी "छिपे हुए खजाने" के लिए होती है। दूसरे मे लक्ष्य निश्चित और ज्ञात होता है। यह यात्रा दीर्घ और कठिन होती है। कभी कभी ईसाई साधक इसको "जेरुसलम की यात्रा" से अभिहित करते है। मध्ययुग मे जरुसलम की यात्रा ईसाई साधको के चरम लक्ष्य के रूप मे प्रयुक्त होती थी।[2] यात्रा के प्रतीक को ग्रहण करते समय यात्री की स्वच्छदता, अनासक्ति, सामान्य जीवन से पृथकता, कठिनाइयाँ, शत्रु, यात्रा की दूरी, परेशानियो, आदि का चित्रण रहस्य वादी साहित्य मे पाया जाता है।

सूफी साधना में यात्रा का प्रतीक

साधको की यात्रा का यह प्रतीक ईरान के सूफी साधको ने भी ग्रहण किया। 'कश्फुल-महजूब' मे हुज्वेरी ने कहा है, "रहस्यवादी साधक का प्रत्येक चरण मक्के की यात्रा का प्रतीक है और जब वह अपने लक्ष्य तक पहुँचता है,उसे सम्मान प्राप्त होता है।"अबू याजीद ने कहा है "अपनी प्रथम यात्रा मे मैने केवल मदिर देखा। दूसरी यात्रा मे मैने मदिर और मदिर के देवता दोनो को देखा। तृतीय यात्रा मे मैने केवल देव का दर्शन किया।[3]

हुज्वेरी ने जुनैद की कथा दी है जिससे यात्रा के प्रतीक का स्पष्टीकरण और सरलता पूर्वक हो जाता है। एक व्यक्ति जुनैद के पास आया। जुनैद ने उससे पूछा, "तुम कहाँ से आये हो ?" उसने उत्तर दिया "मै तीर्थयात्रा पर निकला हू।" जुनैद ने कहा—"क्या जब तुमने पहली बार घर छोडकर तीर्थयात्रा प्रारम्भ की, अपने पापो को भी पीछे छोडा ?" उसने उत्तर दिया "नही"। जुनैद ने कहा "तब तुमने यात्रा नही की है।" जुनैद ने फिर पूछा, "क्या प्रत्येक स्थान पर जहाँ रात को तुमने विराम किया, तुमने खुदा के पथ की मजिलो को पार

---

१. मिस्टिसिज्म, एवेलिन अंडरहिल, पृष्ठ १२७
२. वही, पृष्ठ १३०
३. कश्फुल—महजूब—अनुवादक निकलसन, पृष्ठ ३२७

किया ? ” उसने उत्तर दिया, “नही”। तब जुनैद ने कहा—“फिर तुमने पथ की हर मजिल को तय नही किया।”[1]

इससे भी स्पष्ट होता है कि खुदा के रास्ते मे चलने के लिए गुनाहो से मुक्त होना आवश्यक है और चरम लक्ष्य तक पहुचने के लिए अनेक मजिलो को पार करना पडता है।

मुहम्मद नफसी ने यात्रा का प्रतीक स्पष्ट करते हुए कहा है कि एक समय ऐसा आता है कि यात्री ईश्वरीय प्रकाश मे निमग्न हो जाता है, पर इस यात्रा मे हजारो मे से एक लक्ष्य तक पहुचता है।”[2] यात्री का उद्देश्य ईश्वरीय प्रकाश प्राप्त करने के लिए प्रयत्न करना होता है, इसी प्रकार ईश्वर का ज्ञान प्राप्त करना भी उसका लक्ष्य होता है यह तभी सभव है कि जब हम बुद्धिमान का सम्पर्क प्राप्त करे।[3] जलालुद्दीन रुमी ने भी यात्रा के प्रतीक को ग्रहण किया है। उनका कथन है “ईश्वर के यहाँ जाने का मार्ग कठिनाइयो से परिपूर्ण है। यह मार्ग उनके लिए नही है जिनमे स्त्रैणता है।”[4] इस पथ मे व्यक्तियो की आत्मा की परीक्षा होती है उसके समक्ष अनेक प्रकार की बाधाए उपस्थित होती है।

फरीदुद्दीन अत्तार द्वारा वर्णित सात मंजिलें

सूफी कवि फरीदुद्दीन अत्तार ने भी कहा है, “वीर मनुष्य के समान अपने मार्ग मे आगे बढ और किसी प्रकार का भय मत कर। नास्तिकता और भय का त्याग कर दे और डर मत। यदि तेरे मार्ग मे यकायक कठिनाइया आ पडे तो भी उनका भय मत कर।”[5] एक स्थान पर उन्होने प्रेम पथ की यात्रा के लिए सात घाटियो को पार करना आवश्यक बताया है।

(१) पहली घाटी खोज घाटी है। यह घाटी लम्बी तथा परिश्रम-साध्य है। यहाँ यात्री को समस्त सासारिक वस्तुओ का परित्याग कर देना चाहिए तथा गरीब बन जाना चाहिए। इस घाटी मे उस समय तक ठहरना चाहिए जब तक उसके निराश मन पर परम ज्योति अपनी रश्मि प्रक्षिप्त न कर दे।

(२) जब परम ज्योति की रश्मि यात्री को स्पर्श कर लेती है, वह दूसरी घाटी प्रेम की अनन्त घाटी मे प्रवेश करता है। तब से रहस्यवादी साधक का जीवन प्रारम्भ हो जाता है।

(३) तीसरी अवस्था मे वह मारिफत की घाटी मे प्रवेश करता है। इस घाटी मे यात्री को सत्य का रहस्य ज्ञात हो जाता है।

---

१. वही, पृष्ठ ३२८
२. ओरियंटल मिस्टिसिज्म, भाग १, अध्याय १, पृष्ठ ४, लंदन (१९३८)
३. वही, पृष्ठ ५
४. रूमी—पोयट एंड मिस्टिक, निकलसन, पृष्ठ ७१,
५. ईरान के सूफी कवि, पृष्ठ १११,

(४) चौथी घाटी अनासक्ति की घाटी है, इसमे ईश्वरीय प्रेम मे अभिभूत होना पडता है।

(५) पाचवी घाटी एकत्व की है। यह आनन्द की घाटी है इसमे सौदर्य की अन्तर्दृष्टि प्राप्त होती है।

(६) छठी घाटी कुतूहल, तथा चकाचौध की है। यहाँ साधक की अन्तर्दृष्टि का लोप हो जाता है और वह अधकार और हडबडी मे फस जाता है।

(७) सातवी और अतिम घाटी वह है जिसमे आत्मा का प्रेम के महासागर मे विलयन हो जाता है।[1]

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे साधना की ये सात सीढिया स्पष्ट तो नही है। पर यात्रा का प्रतीक इन प्रेमाख्यानो मे भी ग्रहण किया गया है। कुतुबनकृत 'मृगावती' मे राजकुवर मृगावती की खोज के लिए योगी बनकर निकलता है। रतनसेन भी पद्मावती के लिए योगी बनकर निकलता है। इसी प्रकार मझनकृत 'मधुमालती' मे मनोहर मधुमालती को प्राप्त करने के लिए योगी बनकर जाता है। उसमान की 'चित्रावली' मे भी सुजान चित्रावली को प्राप्त करने के लिए योगी बनकर जाता है। पर यात्रा का यह प्रतीक लेते हुए भी हिन्दी के सूफी कवियो ने आत्मा के उन्नयन की विभिन्न श्रेणियो को अपने ढग से स्पष्ट करने की चेष्टा की है। उसमान ने इस आध्यात्मिक यात्रा के अन्तर्गत पडने वाले चार देशो का चित्रण किया है। जो क्रमश नासूत, जबरूत, लाहूत, हकीकत की सीढियो को प्रकट करते से प्रतीत होते है। "सूफी प्रमाख्यानो मे प्रेम का स्वरूप" शीर्षक अध्याय मे हम इस पर विचार कर चुके है।

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानकारो के नायक गोरखपथी योगी का भेष बदलकर अपनी आध्यात्मिक यात्रा मे अग्रसर होते है। रतनसेन हाथ मे किगरी तथा, सिर पर चक्र, गले मे जोगपट्ट तथा रुद्राक्ष, कानो मे मुद्रा, तथा शरीर पर कथा डालकर पद्मावती की खोज मे निकलता है। उसके कधे पर वाघम्बर, पैरो मे खड़ाऊं है।[2]

इस प्रकार का भेष वह इसलिए बनाता है कि तप और योग के लिए वह तत्पर रह सके। जायसी का कथन है कि रतनसेन तप और योग के लिए शरीर को तैयार करके भिक्षा मागने चला और उसने कहा—"मेरे हृदय मे जिसका वियोग है उस पद्मावती को प्राप्त करके मै सिद्ध बनूगा।"[3] जोगियो का भेष प्रेमपथ की

---

१. मिस्टिसिज्म, अंडर्हिल, पृष्ठ १३१-१३२

२. पद्मावत—छंद १२६

३. चला भुगुति मागे कहं साजि कथा तप जोग।
सिद्ध होउं पद्मावति पाएं हिरदै जेहि क वियोग।।

वही, छंद १२६

यात्रा करने के लिए हिन्दी कवियो के नायक धारण करते है। यह किस बात का प्रतीक है इसके सम्बन्ध मे ठीक ठीक कुछ बता सकना सम्भव नही है।"

विभूति का उद्देश्य

'योगी सम्प्रदायाविष्कृति' नामक ग्रथ के अनुसार मत्स्येन्द्रनाथ जी की तपस्या से प्रसन्न होकर शिवजी ने उनसे वरदान मागने को कहा। उन्होने मत्स्येन्द्रनाथ को सिर मे विभूति डालकर स्नान कराया और उसका यह तात्पर्य बताया कि यह भस्म अर्थात् मृत्तिका है। इसके शरीर मे धारण करने का अभिप्राय यह है कि योगी अपने को मानापमान के अतीत जडधरित्री के समान समझे या अग्नि-सयोग से भस्मरूप मे परिणत हुए काठ की तरह ज्ञानाग्नि से दग्ध होकर अपनी कठोरता आदि को छोड दे और उसके सयोग से अपने कृत्यो को भस्मसात् कर दे।[1]

कंथा का उद्देश्य

इसी प्रकार कथा तथा अन्य वस्तुओ के ग्रहण करने के पीछे भी कुछ न कुछ कारण अवश्य रहे होंगे। सम्भवत इन समस्त वस्तुओ के धारण करने का सम्बन्ध उनके त्याग और तपस्या से है। त्याग और तपस्या का ही प्रतीक होने के कारण सूफियो ने अपने नायको को योगियो के वेश मे अपने प्रिय के यहाँ भेजने की कल्पना की होगी।

सूफी साधना मे गुदड़ी का प्रतीक

ईरान के सूफी साधको ने गुदडी (खिरका) धारण करने के कारणो को स्पष्ट किया है। 'कश्फुल-महजूब' मे हुज्वेरी ने गुदडी के सम्बन्ध मे विचार करते हुए कहा है "आजकल कुछ लोग गुदडी लोक मे सम्मान प्राप्त करने के लिए धारण करते है, उनके वेश से हृदय का साम्य नही होता। सम्प्रदायो मे सच्चे गुदडी धारण करने वाले कम है . जब कि लोग वाह्य रूप और वाह्य साधना मे लगे रहते है, कुछ लोग आन्तरिक पवित्रता की साधना करने मे भी अपना ध्यान लगाये रहते है।[2] हिन्दी के प्रेमाख्यानकार उसमान ने भी कहा है कि योगी के भेष मे बहुत से ठग भी रहते है।[3]

सुहरवर्दी ने 'आवारिफुल मारिफ' मे यह बताया है कि मुरीद के लिए परमात्मा द्वारा स्वीकृति एक शुभ सवाद है, क्योकि खिरका धारण करना शेख की स्वीकृति का लक्षण होता है। यही लक्षण ईश्वर की स्वीकृति का है। खुदा

---

१. नाथ सम्प्रदाय—डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ १८

२. कश्फुल—महजूब—अनुवादक, निकॅलसन, पृष्ठ ४६ (सन् १९१० ई०)

३. एही भेष सों बहु ठग आए। एही भेष सो बहुत ठगाए।
उसमान—चित्रावली, पृष्ठ ८१ (ना० प्र० काशी)

के इश्क पाये हुए शेख से ख़िरका प्राप्त कर मुरीद यह जानता है कि खुदा ने उसे स्वीकार किया है।[1]

हुज्वेरी और सुहरवर्दी के मतो की समीक्षा करने से विदित हो जाता है कि सूफियो मे गुदडी हृदय की पवित्रता, तथा ईश्वरीय अनुग्रह का प्रतीक समझा जाता था। अत गुदडी पहनकर योगियो के वेश मे नायक को चित्रित करने मे भारत के सूफी कवियो को कठिनाई नही हुई। भारतीय वातावरण के कारण उन्हे नायको को जोगी वेश मे चित्रित अवश्य करना पडा पर इससे उनके मौलिक विचारो मे इस कारण से अन्तर नही आ सका। भारत मे सूफी योगियो के सम्पर्क मे आते रहे।[2] बाबा फरीद के खानकाह मे ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया ने दो बार योगियो से भेट की थी इसका उल्लेख "फवाय दुल फवायद" मे मिलता है।[3]

पर यह बात उल्लेखनीय है कि सूफी साहित्य मे अनिवार्य रूप से सभी नायक गुदडी नही धारण करते। उसे प्रतीक रूप मे केवल उत्तरी भारत के हिन्दी कवियो ने ग्रहण किया है। दक्खिनी के कवियो के नायक तथा फारसी के निजामी अमीर खुसरो तथा जामी आदि कवियो के नायक मजनू, फरहाद आदि गुदडी नही धारण करते। पर प्रेम पथ की यात्रा का प्रतीक ईरान तथा भारत दोनो स्थानो के कवियो ने समान रूप से ग्रहण किया है।

प्रेम पंथ की कठिनाइयाँ

प्रेम पथ पर यात्रा करते समय राजकुवर, रतनसेन, मनोहर, सुजान, सैफुलमुलूक, मुहम्मद कुली, तथा देवयानी को अनेक प्रकार की कठिनाइयो का सामना करना पडता है। इन कठिनाइयो के सम्बन्ध मे "प्रेम निरूपण" तथा "शीलनिरूपण" वाले अध्यायो मे ऊपर विस्तार से विचार किया गया है। इनको पार कर ही साधक अपने लक्ष्य तक पहुचते है। परमात्मा के ससार मे सौदर्य ही सौदर्य है। इसीलिए सूफी कवि केवल नायिकाओ का ही सौदर्य नही चित्रित करते बल्कि उनके नगरो को भी अतीव सु दर चित्रित करते है।

मलिक मुहम्मद जायसी ने सिहल द्वीप की सु दरता का विशद् वर्णन करते हुए उसे कविलास कहा है।[4] उसमान ने चित्रावली के नगर को रूपनगर कहा

---

१. आवारिफुल मारिक—अनुवादक, विलबर, फोर्स क्लार्क पृष्ठ ३८ (१८९१)

२. हकायके हिन्दी, प्राक्कथन, पृष्ठ १७

३. दी लाइफ एंड टाइम्स आफ शेख फरीदुद्दीन गंजेशकर, पृष्ठ १०५

४ जबहि दीप निअरावा जाई। जनु कविलास निअर भा आई।।
घन अबराऊ लाग चहुंपासा। उठे पुहुपि हूति लाग अकासा।

है[१]। और उसके सौदर्य का विस्तृत वर्णन किया है।[२] मझन नायक और नायिका दोनो का अतुल सौदर्य चित्रित करते है। दोनो मे वे अभेद की स्थिति स्वीकार करते है। सम्भवत इसीलिए वह मधुमालती के नगर का सौदर्य विस्तार से नही चित्रित करते। उन्होने मनोहर के पिता सुरजभान की नगरी कनैगिरी को कविलास कहा है।[३]

'पद्मावत' के कुछ विशिष्ट प्रतीको को डा० वासुदेव शरण अग्रवाल ने स्पष्ट किया है। "पद्मावती विश्वव्यापी ज्योति का नाम है। उसके अनेक प्रतीक ब्रह्माड मे व्याप्त है। वही ज्योति चन्द्रमा के रूप मे उदित होती है। यही शिवलोक की मणि है जो सिहल दीप के प्रकाशित करने के लिए उत्पन्न होती है"।[४] इसी प्रकार डा०अग्रवाल ने दिखलाया है कि सूर्य और चन्द्र का प्रतीक पुरुष और स्त्री के रूप मे सिद्धो तक काफी प्रचलित हो चुका था। उसी को सूफियो ने स्वीकार कर आगे बढाया[५]।

इसके अतिरिक्त सूफियो ने समुद्र को प्रेम के प्रतीक के रूप मे ग्रहण किया है। इसी प्रकार पर्वत, दैत्य, वन आदि के प्रतीको को सूफियो ने अवरोध, तथा बाधाओ के लिए प्रयुक्त किया है। डा० सरला शुक्ला ने इन पर विस्तार से विचार किया है।[६]

सूफियो ने जो प्रतीक योजना की है उससे उनकी प्रच्छन्न भावधारा और दर्शन पर विशद् प्रकाश पडता है। पर कही कही इन प्रतीको की सगति बैठती हुई नही प्रतीत होती। मलिक मुहम्मद जायसी ने एक प्रसग मे अलाउद्दीन को सूर्य और रतनसेन को चन्द्रमा कहा है। उनका कथन है "सूर्य को देखकर चाद का मन लज्जित हो गया। उसका विकसित मुखमडल कुमुद की भाति हो गया।[७]

पथिक जौ पहुंचै सहिधामू। दुख बिसरै सुख होइ बिसरामू।।
जिन्ह वह पाई छांह अनूपा। बहुरि न आइ सही यह धूपा।।
अस अंबराऊं सघनघन बरनि न पारौ अंत।
फूलै फरै छहूं रितु जानहु सदा बसत।। पदमावत, छंद २७

१. कहेसि कुअर तैं साहस बाधा। चल अब तोर भार मै काधा।।
अब तोहि रूपनगर लै जाई। चित्रावलि सो देउ मेराई।।
चित्रावली, छंद २१७

२. चित्रावली--छंद १५२, १५३, १५४, १५५, १५६, १५७, १५८, १५९,

३. मधुमालती--पृष्ठ १५

४. पदॅमावत प्राक्कथन डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, पृष्ठ ३८

५. वही, पृष्ठ ३९

६. जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफ़ी कवि और काव्य--अध्याय ९

७. सूरज देखि चाद मन लाजा। बिगसरा बदन कुमुद भा राजा।।
चंद बड़ाई भलेहूं निसि पाई। दिन दिनियर सौ कौनु बड़ाई।।
पद्मावत, छंद, ५२१

यह स्पष्ट नही हो पाता कि जायसी ने साधक रतनसेन को अलाउद्दीन के समक्ष लज्जित होते क्यो दिखलाया है। सूर्य और चन्द्र का प्रतीक यहा स्त्री पुरुष के प्रचलित रूप मे प्रयुक्त नही होता।

(ब) असूफी प्रेमाख्यानों मे प्रतीक योजना

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो मे दो प्रकार से प्रतीको की योजना हुई है। कामपरक प्रेमाख्यानो मे नायक कामदेव के प्रतीक के रूप मे तथा नायिकाए रति के रूप मे चित्रित की गयी है। ऐसे प्रेमाख्यानो मे गणपतिकृत 'माधवानल कामकदला प्रबध' तथा चतुर्भुजदास कृत 'मधुमालती कथा' है। दूसरे प्रकार के आध्यात्मिक प्रेमाख्यान है। इनको दो वर्गो मे विभाजित किया जा सकता है। (१) सगुण भक्तो के प्रेमाख्यान तथा (२) निर्गुण सतो के प्रेमाख्यान।

सगुण भक्तो के प्रेमाख्यानो मे 'रूपमजरी' तथा 'वेलिक्रिसन रुकमणी री' है। निर्गुण सतो के प्रेमाख्यानो मे दुखहरन दास की 'पुहुपावती' तथा धरनीदास का 'प्रेम प्रगास' है।

कामपरक प्रेमाख्यानों की प्रतीक योजना

कामदेव भारतीय सस्कृति मे सौदर्य के देवता समझे गये है। वह प्रेम के भी मूल कारण है। गणपति का माधव कामदेव का ही प्रतीक है। उसका जन्म शुकदेव के शाप से कुरगदत्त ब्राह्मण के यहा होता है।[1] कामकदला पूर्व जन्म की रति है शुकदेव के अभिशाप से वह भी मृत्यु लोक मे श्रीपति शाह के यहा जन्म लेती है।[2]

माधव काम का प्रतीक है अतएव उसमे अपूर्व सौदर्य है। इसीलिए माधव जहा कही भी जाता है, स्त्रिया उस पर आसक्त हो जाती है। पुष्पावती के राजा महाराज गोविन्दचन्द की पट्टमहारानी रुद्रदेवी भी उस पर आसक्त हो जाती है। माधव उनका मा के रूप मे आदर करता है अत उनका प्रेम प्रस्ताव वह ठुकरा देता है। पट्टमहारानी राजा से उसके चरित्र की शिकायत करती है। और उसे राज से निर्वासित किया जाता है।

पुष्पावती छोडकर माधव अमरावती पहुचता है। वहा भी नगर की स्त्रिया

---

१. हरण मरी बाहमण हवु, हरणी ते घर नारि।
कुरगदत्त कहिउसवे अमरावती मझारि।।
तेह तणइ उरि अवतारिउ कारण करीनइं काम।
छाया फल करिवा विफल लाधउ माधव नाम।।
माधवानल कामकंदला प्रबंध, पृष्ठ १६

२. सारद माय। मयाधरी, अम्बी अवतारि अंगि।
मयण — धरणि रति — नारिनी, उतपति बोलू अंग।। वही, पृष्ठ २३

उस पर आसक्त हो जाती है। अपने पतियो तक की वे उपेक्षा करने लगती है। अमरावती के राजा रामचन्द्र के यहा यह शिकायत पहुचती है। वह परीक्षा लेते है। उनकी पटरानी तथा अन्य बीस स्त्रिया माधव के रूप पर आसक्त हो जाती है। माधव को अमरावती से निकाला जाता है। कामदेव का प्रतीक होने के कारण वह अतीव सु दर ही नही कलाविद् भी है। सगीत मे उसकी अद्वितीय गति है। कामावती नगरी मे सगीत कला के सहारे ही वह राजकीय समारोह मे सम्मिलित हो पाता है जहा कामकदला के नृत्य का आयोजन हुआ है।

कामकदला पूर्वजन्म की रति है। अत माधव के प्रति उसका आकर्षण स्वाभाविक है। यदि कवि माधव से कामकदला का विवाह न कराता तो एक प्रतीक है इसीलिए नर्तकी होते हुए भी वह केवल माधव के समक्ष आत्मसमर्पण करती है और राजसुख को ठुकरा देती है।

'माधवानल कामकदला प्रबध' मे कवि ने काम की प्रतिष्ठा सपूर्ण काव्य मे की है। काव्य के प्रारभ मे कवि रति-रमण की वदना कर लेता है।[1] इसके पश्चात् सरस्वती, गणेश , आदि देवताओ की स्तुति करता है। जिस समय माधव कामकदला से उसके आभास पर मिलने जाता है, कवि काम की महत्ता बताता है। नृत्यशाला तथा चित्रशाला का वर्णन करते हुए कवि विलास और केलि-युद्ध का विस्तृत वर्णन करता है।[2] कवि ने माधव और कामकदला के रमण का चित्रण कामशास्त्रीय दृष्टि से करता है और कामोपयोग की विस्तृत प्रशसा भी करता है।[3]

कवि ने काम और रति की इस प्रतीकात्मक कथा को लेकर दाम्पत्य सुख और अनन्य प्रेम की स्थापना की है। इस कथा का माहात्म्य बताते हुए उसने यह बताया है कि जो इस कथा को स्मरण करेगा और विशेष प्रकार से अध्ययन करेगा उसके हृदय मे आनन्द का सचार होगा, अग मे रोग नही आयेगा और सज्जन लोग विधि पूर्वक भोग करेंगे।[4]

---

१. कुंअर कमला रति रमण, मयण महाभड नाम।
पंकजि पूजिय पयकमल, प्रथम जिकरुं प्रणाम।।

२. माधवानल कामकंदला प्रबंध, पृष्ठ १०६, १०७

३. वही, पृष्ठ १२०, १२१

४. अेह कथा जे संभलइ, बंचइ वली विशेष।
पातक परीया वर तणां, तिहां रहैइ नहीं रेष।।
अहनिशि आनंददइं सरइ, अगिन आवइ रोग।
सज्जण—तणी संख्या नहीं, भवि भवि पामइ भोग।।
माधवानल कामकंदला प्रबंध, पृष्ठ ३३८

चतुर्भुजदास कृत मधुमालती

चतुर्भुजदास कृत 'मधुमालती' मे मधु कामदेव का तथा मालती को रति का प्रतीक समझा जा सकता है। तारणशाह जब शक्ति से प्रार्थना करता है तब वह कहती है—"राजा, तुमने मधु को वणिक कुल मे जन्म लेने के कारण वणिक ही समझ लिया है, सो तुम्हारी भूल है। अविनाशी रामकृष्ण ने भी गोपवश मे अवतार लिया था। इसी प्रकार मधु भी देवाश है और मधु मालती तथा जैतमाल तीनो अभिन्न है।"[१]

चतुर्भुजदास ने स्वय कहा है कि "यह काव्य काम प्रबध है फिर इसमे मधुमालती की कथा प्रकाशित है और फिर यह प्रद्युम्न की लीला का प्रकाश है।"

'मधुमालती' काव्य मे मधु के प्रभाव को कामदेव का प्रभाव तथा मालती के प्रभाव को रति का प्रभाव समझा जा सकता है। मधु के गुलेल को काम का वाण समझा जा सकता है जिसके कारण चतुरसेन की सेना विचलित हो जाती है। चतुरसेन जब किसी प्रकार विजय नही प्राप्त कर पाता तब क्षमा मागता है और नगर मे लाकर मधु के साथ मालती तथा जैतमाल का विवाह करा देता है। इसके अनन्तर वह मधु को राजपाट दे करके विरक्त होने की इच्छा प्रकट करता है। पर मधु अस्वीकार कर देता है और कहता है कि "राजपाट से मेरा कोई प्रयोजन नही है, मै काम का अवतार हू और हम तीनो काम की विभिन्न कलाए है।"

इस प्रकार हम देखते है कि मधुमालती की कथा केवल एक सामान्य कथा नही है पर कवि की दृष्टि सदैव उनको कामदेव और रति के रूप मे चित्रित करने की रही है। कथा के बीच-बीच मे कवि इसका सकेत भी करता गया है। अभी तक इस काव्य का कोई प्रामाणिक एव सम्पादित सस्करण उपलब्ध नही है अत इसकी प्रतीक योजना पर अधिक कुछ कह सकना अभी सम्भव नही है। जो प्रतिया प्राप्त होती है उनमे विभिन्न रूप रुपान्तर प्राप्त होते है और उनकी छद सख्याओ मे बडी विषमता है।

रूपमंजरी

असूफी प्रेमाख्यानो मे 'रूपमजरी' 'वेलिक्रिसन रुकमणी री' 'प्रेम प्रगास' तथा 'पुहुपावती' आदि मे भी प्रतीको की योजना मिलती है। 'रूपमजरी' के नायक स्वय श्रीकृष्ण है पर कवि ने उनको रूपनिधि की भी सज्ञा

---

१. चतुर्भुज दास की मधुमालती—डा० माताप्रसाद गुप्त, नागरी प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ५८, अंक ३, सं० २०१०

२. काम प्रबध प्रकाश पुनि मधुमालती प्रकास।
प्रद्युम्न की लीला कहै, कहे चतुर्भुज दास।।

दी है। कवि कहता है यौवन रूप से ही शोभा प्राप्त करता है और वह कुरूप से पृथक रहना चाहता है।[1] पट एक ही है और वह अनेक रग ग्रहण करता है पर जब वह अच्छे रग मे मिलता है तब उसकी सु दरता बढ जाती है। पवन एक रात का होता है पर वस्तु भिन्न भिन्न के साहचर्य से उसके भिन्न भिन्न रूप हो जाते है।[2]

कवि ने परमज्योति की ही पट और पवन से उपमा दी है। परमज्योति रूपनिधि है और नित्य है।[3] नददास जी ने यह भी कहा है कि यद्यपि वह अगम से भी अगम है और निगम भी है तथापि वह श्रीकृष्ण के प्रेम से अत्यन्त निकट हो जाता है।[4]

इस प्रकार हम श्रीकृष्ण को परमज्योति तथा अगम और निगम के प्रतीक के रूप मे स्वीकार कर सकते है। उसी प्रकार रूपमजरी उसकी अश रूपा है। अर्थात वह पट का एक ऐसा रूप है जिसने पृथक रूप धारण कर लिया है अथवा वह पवन का ही एक दूसरा रूप है जिसने वस्तु भेद से पृथक रूप ग्रहण कर लिया है। स्पष्ट रूप मे यह कहा जा सकता है कि रूप-मजरी परम ज्योति का ही अश है जो उससे पृथक रूप मे रुपायित है। श्रीकृष्ण रूपनिधि है और अगम अगोचर उनके माध्यम से निकट हो जाता है। रूपमजरी ने इसीलिए रूपनिधि का आश्रय ग्रहण किया है।

कवि ने यह भी कहा है, "ससार मे प्रभु का पकज-पद प्राप्त करने के अनेक मार्ग है जिसमे यह एक सूक्ष्म मार्ग है जिससे होकर मै चलना चाहता हू। जिस प्रकार नाद का अमृत मार्ग है, उसी प्रकार रूप अमृत का भी मार्ग है, अमृत और गरल दोनो एक प्रकार से शरीर मे है, वह व्यक्ति जो इसको भिन्न भिन्न करके रस चखता है और जो नीर क्षीर का विवेक कर रस पान करता है वह इस पथ

---

१. जुबन रूप सग सोभा पावै। सोइ कुरूप ढिग बदन दुरावै॥
नन्ददास ग्रथावली, रूप मंजरी, पृष्ठ १०३

२. पट अनेक रग गहै। सुरंग रग सग अति छवि लहै॥
पुनि जस पवन एक रस आही, वस्तु के मिलत भेद भयो ताही॥
नन्ददास ग्रंथावली, रूपमजरी, पृष्ठ १०३

३. प्रथमहि प्रनऊ प्रेम मय, परम ओति जो आहि।
रूपउ पावन रुपनिधि, नित्य कहत कवि ताहि॥
नंददास ग्रथावली, रूपमंजरी, पृष्ठ १०३

४. जदपि अगम ते अगम अति, निग्गम कहत है जाहि॥
तदपि रगीले प्रेम तें, निपट निकट प्रभु आहि॥
नंददास ग्रंथावली, रूपमंजरी, पृष्ठ १०३

से चलकर प्रभु का पद प्राप्त करता है" ।[1] कवि ने इसीलिए मधुरा भक्ति का आश्रय लिया है। इसमे यात्रा का प्रतीक नही ग्रहण किया गया है और न रहस्यवादी साधको की भाति मार्ग की कठिनाइया ही चित्रित की गयी है। कोई गुरु भी नही है जो भक्त को परमात्मा तक पहुचाने मे सहायक हो। इन्दुमती सखी है जो रूपमजरी को श्रीकृष्ण की ओर प्रवृत्त करती है पर उसको गुरु की सज्ञा नही दी जा सकती। वह रूपमजरी की सहचरी है और उसके साथ वह भी निस्तार पा जाती है।

रहस्यवादी साधना मे जिस प्रकार प्रारभ मे आत्मा को तडपन होती है। उसी प्रकार रूपमजरी की तडपने है। कवि ने उनको विस्तार से चित्रित किया है। पर बीच की स्थितिया जिनमे साधक के मार्ग मे अनेक प्रकार की बाधाए आती है, रूपमजरी मे नही चित्रित की गई है। आत्मा सासारिक बधनो को तोडकर श्रीकृष्ण के प्रेम मे अनुरक्त होती है और जिस प्रकार पीतल पारस के प्रभाव से सोना हो जाता है[2] उसी प्रकार वह भी चिन्मय हो जाती है और महामनोरथ के सिधु मे तिरकर पार पहुच जाती है।[3]

पडित परशुराम चतुर्वेदी ने 'रूपमजरी' पर सूफियो के प्रभाव की सभावना बतलायी है उन्होने कहा है निर्भयपुर से भक्त की उस मनोदशा का भान होने लगता है जो उसके चित्त की शान्त होने की सूचना देती है। वहा के राजा "धर्मवीर" का नाम पढकर हमे जान पडता है कि उस भक्त के लिए निजधर्म के आधार पर धीर चित्त होकर साधना मे प्रवृत्त होना अत्यन्त आवश्यक समझा जाता है। इसी प्रकार जिस कृष्ण के साथ कवि रूपमजरी का सयोग कराना चाहता है उसे वह परमात्मा से अभिन्न एव ज्योतिमय कहता है। इसलिए कथा के आरम्भ मे उसे रूपनिधि का नाम दे देना हमे इस बात को समझने के लिए पहले से ही तैयार कर देता है कि आगे आनेवाला नायिका का रूपमजरी नाम भी यथार्थत उसके उक्त परमात्मा का एक अश वा आत्मा होने की सूचना देता है।"

---

१. पैबों को प्रभु के पंकज पग। कबिन अनेक प्रकार कहे मग।
तिन मै इह इक सूखिम रहै। हौं तिहि बलि जो इहि चलि चहै।
जग मे नाद अमृत मग जैसों। रूप अमीकर मारग तैसों॥
गरल अमृत इवंग करि राखै। भिन्न-भिन्न के बिरर्रै चाखै॥
छीर नीर निखारि पिवै जो। इहि मग प्रभु पदई पावै सो॥

रूपमंजरी, पृष्ठ १०४

२. मध्यकालीन प्रेम साधना, पृष्ठ १४२ (प्र० सं०)

३. वही, पृष्ठ १४२ (प्र० सं०)

वेलिक्रिसन रुकमणी री

'वेलिक्रिसन रुकमणी री' के रचयिता पृथ्वीराज ने श्रीकृष्ण को निर्गुण, निर्लेप नारायण बतलाया है।[1] उनकी प्रणयलीला को लीलामय भगवान की मानवीय लीला बतलाया है।[2] कवि ने अन्यत्र उनको सृष्टिकर्त्ता, जगत्पति तथा अन्तर्यामी भी स्वीकार किया है।[3] तथा रुक्मिणी को लक्ष्मी का अवतार बतलाया है।[4] उसने यह भी बतलाया है कि इनका सम्बन्ध युग-युग का है।

रुक्मिणी को इस काव्य मे आत्मा समझा जाता है जो श्रीकृष्ण रूपी परमात्मा को उपलब्ध करने के लिए मन मे निश्चय कर लेती है। शिशुपाल तथा जरासध आत्मा की आध्यात्मिक यात्रा मे बाधक समझे जा सकते है। पर आत्मा विचलित नही होती और कृष्ण मे उसकी एकनिष्ठता बनी रहती है। अन्त मे उसका परमात्मा से मिलन हो जाता है।

कवि ने एक स्थान पर इसीलिए वेलि का महत्व बतलाते हुए कहा है "जो व्यक्ति इस काव्य का अध्ययन करता है उसके कठ मे सरस्वती, गृह मे श्री, मुख मे शोभा, भविष्य मे मोक्ष और भोग प्राप्त होता है। उसके हृदय मे ज्ञान उत्पन्न होता है, आत्मा मे हरि भक्ति उत्पन्न होती है।"[5]

प्रेम प्रगास की प्रतीक योजना

असूफी प्रेमाख्यानो के अन्तर्गत कुछ ऐसे भी प्रेमाख्यान है जिन पर सूफी कवियो का प्रभाव होना कुछ अश तक स्वीकार किया जा सकता है। वे है 'प्रेम प्रगास' तथा 'पुहुपावती'। 'प्रेम प्रगास' के रचयिता धरणीदास है तथा

---

१. कि कहिसु तासु जसु अहि थाकौ कहि, नारायण निरगुण निरलेप।
वेलिक्रिसन रुकमणी री, छंद, २७२

२. लीलाधण ग्रहेमानुसी लीला जगवासगवसिया जगति। वही, छंद, २७१

३. अत्मा में कियो जेणी उपायौ, गावण गुणनिधि हूं निगुण।
वेलिक्रिसन रुकमणी री, छंद २

उठिया जगतपति अन्तरजामी, दूरन्तरी आवतो देखि।
करि वंदण आतिथ धुमकीधो, वेदे कहियो तेणि विसेखि।।
वेलिक्रिसन रुकमणी री, छंद ५४

४. रामा अवतार नाम ताइ रुकमणि, मानसरोवर मेरुगिरि।
बालकति करि हंस चौ बालक, कनक वेलि बिहुं पान केरि।।
वही, छंद १२

५. सरसती कंठि श्री गृहि मुखि सोभा, भावी भुगति तिकरि भुग्रति।
उवरि ग्यान हरि भगति आत्मा, जपै वेलि त्यां ए जुगति।।
वेलिक्रिसन रुकमणी री, छद २७९

'पुहुपावती' के रचयिता दुखहरनदास है। ये दोनो कवि सत परम्परा के कवि है। इन कवियो ने आत्मा और परमात्मा का प्रतीक लेकर अपने कथानको का निर्माण किया है। 'प्रेम प्रगास' का नायक मनमोहन है। जो ज्ञानमती के प्रेम के लिए योगी बनकर निकलता है तथा एक अन्य युवती जानमती से भी विवाह करता है। अपनी रचना की प्रतीकात्मकता को कवि ने स्वय स्पष्ट किया है।

इस्त्री पुरुष को भाव, आत्मा और परमात्मा ।।
बिन्छुरे होत मेराव, धरनी प्रसग धरनी कहत ।।

एक श्लोक भी इसके बाद आता है जिसमे कवि ने स्त्री को आत्मा पुरुष को परमात्मा, सौदागर को गुरु तथा मैना को मन का प्रतीक बताया है।[1] पर जो कुजी यहा दी गई है उससे पूरे काव्य को समझने मे सहायता नही मिल पाती है। इसमे आत्मा को स्त्री माना गया है और पुरुष परमात्मा है स्वीकार किया गया है। इस प्रकार परमात्मा (मनमोहन) की तडप आत्मा (प्रानमती) के लिए है ऐसा प्रतीक बनता है। पर साधना मे सदैव आत्मा प्रयत्न करती है यहाँ आध्यात्मिक यात्री मनमोहन है न कि नायिका प्रानमती। अत लगता है इस श्लोक को बाद मे किसी ने जोड दिया है।

दोहे मे केवल इतना सकेत दिया गया है कि इस कथा मे स्त्री पुरुष का भाव आत्मा और परमात्मा का भाव है। इनमे वियोग हो गया है। इनके मिलन का प्रसग धरनी ने अकित किया है। इस दोहे से मनमोहन को आत्मा और प्रानमती को परमात्मा का प्रतीक स्वीकार कर लेने मे कठिनाई नही उपस्थित होती। इस प्रतीक को स्वीकार कर लेने मे सपूर्ण कथा की प्रतीकात्मकता स्पष्ट हो जाती है। मनमोहन (आत्मा) साधक है जिसका प्रानमती (परमात्मा) से वियोग हो गया है। वह फिर उसमे एकमेक हो जाने के लिए प्रयत्नशील है।

मैना पक्षी को गुरु के रूप मे स्वीकार किया जा सकता है। वह मनमोहन के हृदय मे प्रेम जागृत करती है और पक्षी केवल प्रेम जागृत ही नही करती बल्कि मनमोहन से नायिका की भेट कराने मे भी सहायक है। मनमोहन के हृदय मे प्रेम जगाकर वह उड जाती है और फिर प्रानमती के यहाँ जाकर उसके हृदय मे मनमोहन के प्रति प्रेम जगाती है।

प्रानमती के यहाँ से लौटकर मैना पक्षी मनमोहन के यहाँ आती है और वह प्रेम का भिखारी बनकर घर से निकल जाता है। अपने साथ पिजडे मे पक्षी को भी ले लेता है। एक आध्यामिक यात्री को जिस प्रकार कठिनाइयो का सामना करना पडता है, उसी प्रकार मनमोहन को भी अनेक प्रकार की कठिनाइयो का सामना करना पडता है। मार्ग मे एक स्थान पर उसे कामसेन से युद्ध करना पडता है और बुद्धसेन की सहायता से उससे मुक्ति मिल पाती है। कामसेन को काम का

---

१. **गायते आत्मा इस्त्रिणां पुरुष च परमात्मा।
सौदागर गुरु यस्य, मन मैना वीस्तर कथा।।**

प्रतीक समझा जा सकता है। साधक को प्रारम्भ मे वासनाए आगे नही बढने देती। मनमोहन भी सासारिकता के वातावरण मे पला हुआ राजकुमार है जिसका विषय वासनाओ से प्रपीडित होना स्वाभाविक ही है। इस पर विजय वह बुद्धि की सहायता से प्राप्त करता है। बुद्धिसेन को बुद्धि का प्रतीक समझा जा सकता है।

आध्यात्मिक यात्रा की दूसरी मजिल तब प्रारम्भ होती है जब राजकुमार का पिजरा खो जाता है और वह योगी बनकर निकलता है। जोगी का वेश साधक के त्याग और तपस्या का प्रतीक है। पर बाधाए तब भी आती है। जब राजकुमार आगे बढता है मार्ग मे एक दानव मिलता है जिसका नाम दुरमत है। दानव को "दुर्मति" का प्रतीक समझ सकते है। पर साधक उसका भी सामना करता है और पारसनगर पहुचता है जहा की राजकुमारी प्रानमती है। दोनो मिलते है साधक को अपने लक्ष्य की सिद्धि होती है।

कवि ने बीच बीच मे यह सकेत किया है कि प्रानमती तथा मनमोहन का प्रेम पूर्व का है। मैना प्रानमती को समझा रही है "जिससे पूर्व का प्रेम होता है। वह अवश्य प्राप्त होता है, राजकुमारी तुम धीरज धारण करो, आतुरता से काम बिगडता है।"[1] इसी प्रकार राजकुमार को देवता समझाते है कि प्रानमती पूर्व की तुम्हारी स्नेही है[2]। मैना को श्लोक मे मन का प्रतीक कहा गया है पर इस काव्य मे सदैव वह गुरु के रूप मे कार्य करती है वह राजकुमार के मार्ग की कठिनाइया हटाकर उसे प्राणमती से मिलवाती है। अन्त मे दोनो का विवाह होता है।

पुहुपावती की प्रतीक योजना

'प्रेम प्रगास' की भाति 'पुहुपावती' मे भी प्रतीको की योजना दुखहरनदास ने की है। उन्होने पुहुपावती को ब्रह्म की ज्योति के प्रतीक के रूप मे ग्रहण किया है।[3] इस काव्य के नायक को "आतमा" के प्रतीक के रूप मे

---

१. जासो पुरवील प्रेम है। सह मीले मगु आए।
धरी धीरज धुनी कहै। आतुर काज नसाए॥

२. देवन कहेव कुअर सुनु एही। प्रानमती तुअ पुरूब सनेही॥

३. ब्रह्मजोति सो लेइजग साजे। अहै जोति सब ठाउ बिनाजै।
जहां लगि जग मह जोति बखानी। उहै जोति सब माहि समानी
वोहि के जोति सभै भजजोति। नहिं तो जोति कह अस होती।
जी सो जोति तुम्ह देखत नैना। विसरत रस भोजन सुख चैना।
वह पुहुपावती अदबुद आही, गुपुत प्रेम से देखीताही।
परगट भए न देखै पावै, राजा सुनतहि मार डलावै।
भारतीय प्रेमाख्यान काव्य, पृष्ठ ३७९

समझा जा सकता है। नायक पुहुपावती की खोज मे निकलता है और उसके मार्ग मे अनेक प्रकार की कठिनाइया आती है। पर अन्य प्रेमाख्यानो से 'पुहुपावती' की कथा मे अन्तर यह है कि एक बार पुहुपावती से मिलन हो जाने के बाद फिर दोनो का वियोग होता है। राजकुँवर पुहुपावती से भेट कर चुकने के बाद एक दिन शिकार खेलते हुये रास्ता भूल जाता है उसके पिता द्वारा भेजा गया एक योगी उसको बाधकर घर ले आता है। उसके पिता परजापति प्रसन्न होते है और काशी नरेश की कन्या से उसका विवाह कर देते है। यहाँ पुहुपावती उसके विरह मे तडप उठती है और मालिन को अपना दूत बनाकर भेजती है। इधर पुहुपावती से वियुक्त होकर राजकुमार भी विकल रहता है।

मालिन के साथ वह योगी बनकर घर से निकल पडता है रास्ते मे उसे दैत्य का सामना करना पडता है। फिर सागर मे उसकी नौका दुर्घटना ग्रस्त होती है। इनको आध्यात्मिक यात्रा की बाधाए कह सकते है। अन्त मे साधक अपने प्रिय के साथ मिलकर एकाकार होता है।

साधक की इस यात्रा मे मालिन सहायक है। और उसमे गुरु के लक्षण प्राप्त होते है। साधक ब्रह्म की ज्योति के प्रतीक के रूप मे चित्रित की गयी नायिका पुहुपावती से मिलकर फिर बिछुडता है। कदाचित् ऐसा इसलिए होता है कि नायक प्रथमबार साधक की भाति पुहुपावती के यहा नही पहुचता। एक बार उसकी झलक उसे अवश्य मिल जाती है। पर फिर उसे साधना करनी पडती है और योगी का वेश धारण करना पडता है। तब पुहुपावती उसे स्थायी रूप से प्राप्त होती है। साधक के लिए परमात्मा के हृदय मे भी तडपन होती है। पुहुपावती की तडपन को हम परमात्मा की तडपन कह सकते है। पर कथा का अन्त कवि ने बडे विचित्र ढग से किया है। जिस पुहुपावती को नायक इतनी कठिनाइयो के बाद प्राप्त करता है। उसको एक साधु के हाथ दान करने मे वह नही हिचकता। यदि पुहुपावती ब्रह्म की ज्योति है तो उसको नायक दान मे क्यो देता है, यह एक समस्या है। सूफी साधक 'अलगजाली' ने यूसुफ जुलेखा की कथा दी है जिसमे जुलेखा बड़ी कठिनाइयो से यूसुफ को प्राप्त कर भी उसके साथ रहना अस्वीकार कर देती है। वह कहती है, "जब तक ईश्वर को नही जानती थी, मेरे हृदय मे तुम थे। अब मै ईश्वर को जान गई, अत हृदय मे किसी अन्य को नही रख सकती।" पर भारतीय कवि दुखहरनदास की 'पुहुपावती' मे दान का उद्देश्य क्या है, स्पष्ट नही हो पाता। इससे काव्य की प्रतीकात्मक एकसूत्रता भी बिखरती प्रतीत होती है।

फिर भी सत कवियो की प्रतीक योजना से सूफी कवियो की प्रतीक योजना की समानता पर्याप्त अशो तक दिखलाई जा सकती है। पर दोनो परम्पराओ के कवियो की मूल दृष्टि मे अन्तर है जिस पर तुलनात्मक अध्ययन मे विचार किया जायगा।

तुलनात्मक अध्ययन (स)

कामपरक प्रेमाख्यानो के प्रतीको से असूफी प्रेमाख्यानो के प्रतीको की तुलना नही हो सकती क्योकि दोनो दो विभिन्न प्रवृत्तियो के आख्यान है। पर अध्यात्म परक असूफी प्रेमाख्यानो से सूफी प्रेमाख्यानो के प्रतीको की तुलना की जा सकती है।

'रूपमजरी' एव 'वेलिक्रिसन रुकमणी री' के परमात्मा के प्रतीक तथा सूफी प्रेमाख्यानो के प्रतीको मे मुख्य अन्तर यह है कि श्रीकृष्ण वस्तुत उस अर्थ मे प्रतीक नही है जिस अर्थ मे पद्मावती या चित्रावली है। श्रीकृष्ण अवतार है। अवतार मे परमात्मा स्वय मानव रूप धारण कर लीला करने के लए इस ससार मे अवतरित होता है। राम भी विष्णु के प्रतीक नही है बल्कि स्वय उनके अवतार है। दृष्टि के अनुसार परमात्मा और श्रीकृष्ण वस्तुत एक ही है।

इसके विपरीत सूफी प्रेमाख्यानो मे नायिकाए या नायक स्वय परम ज्योति नही है बल्कि परम-ज्योति के प्रतीक है। इसीलिए बीच बीच मे सूफी कवि अलौकिकता का सकेत देते चलते है। पद्मावती या चित्रावली का प्रतीक लेकर सूफी कवि एक प्रच्छन्न सत्ता का आभास कराते है। नन्ददास तथा पृथ्वीराज ने किसी प्रच्छन्न सत्ता का आभास नही कराया है बल्कि उनके—श्रीकृष्ण ही परम सत्ता या ब्रह्म है। पर असूफी कवियो का आत्मा का प्रतीक सूफी कवियो के आत्मा के प्रतीक से मिलता जुलता है। नायक सूफी प्रेमाख्यानो मे प्राय आत्मा के प्रतीक है और उनकी तडपन परमात्मा के लिए है जो सर्वथा निराकार और ससार से परे है।

सूफी प्रेमाख्यानो तथा उपर्युक्त दो असूफी प्रेमाख्यानो के प्रतीको मे एक और महत्वपूर्ण है। सूफी प्रेमाख्यानो मे प्राय नारी को परम सौन्दर्य का प्रतीक चित्रित किया गया है। आलोच्यकाल के प्रेमाख्यानो मे इसका एकमात्र अपवाद ज्ञानदीप है। जिसमे नायक परम सौन्दर्य का प्रतीक है। यद्यपि नायिका भी सु दरी है। फारसी की मसनवियो मे एक 'यूसुफ जुलेखा' अवश्य है जिसमे नायक ईश्वरीय ज्योति का प्रतीक है पर वह ज्योति का प्रतीक नही चित्रित किया गया है। नारी को सूफियो ने सृष्टि की सर्वोत्कृष्ट तथा सबसे सु दर रचना के रूप मे स्वीकार किया है अत ईश्वरीय ज्योति का प्रतीक उन्हे ही सूफी कवियो ने चित्रित किया है। भारतीय कवियो ने परमात्मा को सदैव पुरुष रूप मे अवतार लेते चित्रित किया है। आत्मा यहा प्राय स्त्रीरुपिणी है, जो परमात्मा से विलग होकर छटपटाती रहती है। इसीलिए नन्ददास जी ने रूपमजरी को विरह मे तडपते हुए चित्रित किया है। वेलिकार ने भी रुकँमिणी को ही विरह मे कष्ट झेलते चित्रित किया है।

सत कवियो ने अपने प्रेमाख्यानो को सूफी प्रतीक-पद्धति पर विकसित किया है। 'प्रेम प्रगास' मे प्रानमती ब्रह्म के प्रतीक के रूप मे है और नायक साधक

के रूप मे है। 'पुहुपावती' मे राजकुवर आत्मा का प्रतीक है पुहुपावती ब्रह्म की ज्योति का प्रतीक बताई गई है।

सूफी कवियो के नायक अपनी आध्यात्मिक यात्रा मे अनेक प्रकार की बाधाए झेलते है। मृगावती, पद्मावत, मधुमालती, चित्रावली इन सभी प्रेमाख्यानो मे नायको को अपनी यात्रा के समय अनेक प्रकार के सकट आते है। रतनसेन को पद्मावती का पिता सूली पर चढाना चाहता है। हीरामन सुग्गा की सहायता से उसकी जान बचती है। चित्रावली का पिता भी सुजान की हत्या का षडयत्र करता है पर अपने पौरुष से नायक उनको समाप्त करता है। सूफी प्रेमाख्यानो के प्राय सभी नायको के मार्ग मे बाधक के रूप मे दानव आते है। 'मृगावती' मे दानव की हत्या कर राजकुँवर रूपमन से विवाह करता है। 'पद्मावत' मे एक राक्षस के कारण रतनसेन की नौका सागर मे टूट जाती है और नायक नायिका दो विभिन्न दिशाओ मे चले जाते है। 'मधमालती' मे मनोहर एक दानव की हत्या कर प्रेमा नामक एक अन्य युवती का उद्धार करता है जो उसे मधुमालती से मिलाती है। 'कुतुब मुश्तरी' मे मुहम्मद कुली के मार्ग मे भी अनेक प्रकार की कठिनाइयां आती है। उसे रास्ते मे एक जिन का भी सामना करना पडता है इसी प्रकार 'सैफुल मुलूक व वदीउल जमाल' मे सैफुल-मुलूक को एक दैत्य की हत्या करनी पडती है इसके अतिरिक्त समुद्र मे यात्रा करते समय नायक की नौका दुर्घटना ग्रस्त भी होती है। और नायक बह कर दूसरी दिशा मे चला जाता है। इन कठिनाइयो को पारकर साधक आध्यात्मिक ससार मे प्रवेश करता है और ईश्वरी ज्योति का दर्शन करता है।

हिन्दी के सत कवियो के प्रेमाख्यानो मे भी कठिनाइयो का विस्तृत चित्रण मिलता है। दोनो प्रेमाख्यानो के नायक यात्रा पर निकलते है और मार्ग की सारी बाधाओ को समाप्त कर अभीष्ट की प्राप्ति करते है। 'प्रेम प्रगास' मे नायक मनमोहन को राजा कामसेन से युद्ध करना पडता है फिर उससे मुक्ति पाकर आगे बढता है तो दुरमत नामक राक्षस सामने आता है। मनमोहन उसको पराजित करता है और उसकी हत्या भी करता है। इस राक्षस की हत्या करने के उपरान्त ग्यानदेव नामक राजा अपनी कन्या जानमती से उसका विवाह कर देता है। पर वह प्राणमती को नही विस्मृत करता है और मैना की सहायता से उसे प्राप्त करता है। 'पुहुपावती' मे राजकुवर वैरागी बनकर निकल जाता है। यहाँ दानव बाधक नही बनता वह रगीली से राजकुवर का विवाह कराकर स्वय वैराग्य धारण कर लेता है। आगे बढने पर राजकुवर की नौका सागर मे डूबते डूबते बचती है।

पर तुलनात्मक दृष्टि से देखा जाय तो इन सत कवियो ने कठिनाइयो का उतना विशद् चित्रण नही किया है जितना सूफी कवियो ने चित्रण किया है उत्तरी भारत के इन सूफी कवियो के नायको को मार्ग मे ही कठिनाइया नही झेलनी पडती,

नायिकाओ के परिवार की ओर से भी उन्हे कष्ट प्राप्त होता है। 'प्रेम प्रगास' मे प्रानमती का पिता किसी प्रकार अपनी कन्या से मनमोहन के विवाह मे बाधक नही होता। पुहुपावती का पिता भी राजकुवर के मार्ग मे किसी प्रकार बाधक नही है और न उसकी हत्या का ही प्रयत्न करता प्रतीत होता है। योगी के वेश के कारण वह राजकुवर को पहले नही पहचानता अत अप्रसन्न रहता है पर जब वास्तविकता ज्ञात होती है तब वह प्रसन्न हो उठता है।

इन दोनो प्रकार के प्रेमाख्यानो मे नायक विवाह करते है। "रूपमजरी" और "वेलि" के विवाह की स्थितिया अवश्य भिन्न है "रूपमजरी" मे मिलनमात्र स्वप्न मे होता है और "वेलि" तो मुख्यत विवाह का काव्य ही है। साधना का विवाह से कोई विरोध नही है कदाचित् इस मत का प्रतिपादन करने के लिए सूफी असूफी आध्यात्मिक प्रेमाख्यानो मे नायक और नायिका के बीच विवाह सम्बन्ध कराया गया है। नायको के जीवन मे एक के बजाय दो दो पत्निया आती है। दुखहरनदास ने तो नायक के जीवन मे तीन पत्नियो को प्रवेश कराया है। पर दोनो प्रकार के प्रेमाख्यानो मे एक मुख्य विशेषता यह है कि नायक एक युवती से विवाह कर भी अपने लक्ष्य से विचलित होता नही चित्रित किया गया है। मुख्य नायिकाओ को नायक सदैव स्मरण करते रहते है।

ईसाई रहस्यवाद मे साधना की परणति वैराग्य मे हो जाती है। उनका दृष्टिकोण प्राय निवृत्तिमूलक हो जाता है। पर भारतीय सूफी कवियो का चरम लक्ष्य प्रवृत्तिमूलक वैराग्य प्रतीत होता है। ससार मे रहकर ईश्वरीय सत्ता का साक्षात्कार उनका लक्ष्य है। इसी प्रकार का दृष्टिकोण धरणीदास ने अपनाया। दुखहरनदास की स्थिति स्पष्ट नही है यह कहा जा चुका है। सत कवियो द्वारा भी विवाह का चित्रण किया गया मिलता है और नायको के जीवन मे एक से अधिक पत्निया तक आती है।

ईसाई रहस्यवादी साधना मे "अधेरी रात" की बडी चर्चा की गयी है। उनका कथन है कि साधक अपनी आध्यात्मिक यात्रा मे विचलित भी हो जाया करते है और उनमे एक प्रकार की निराशा व्याप्त दिखलाई पडती है। साधना के प्रारम्भ मे उनका विचलित होना तो स्वाभाविक ही है। पर ईसाई साधको का यह मत है कि "अधेरी" रात उस समय भी साधक के समक्ष आती है जब रास्ते से उसका पूर्ण परिचय हो गया रहता है। साधक की आत्मा इस स्थिति मे अधकार ग्रस्त इसलिए होती है कि वह एक विशाल ज्योति पु ज से दृष्टिहीन कर दी जाती है, जिसको सहन कर सकना उसके लिए कठिन होता है। यह ईश्वरीय ज्ञान आत्मा के लिए केवल अधकार और रात ही नही उत्पन्न करता बल्कि उसे पीडा और कष्ट भी प्रदान करता है[1]। अत

---

१. मिस्टिसिज़्म, अंडरहिल, पृष्ठ ३९९ (१९५७)

अधेरी रात एक सामजस्य हीनता की स्थिति है। वातावरण के अनुकूल अपने को पूर्ण न बना सकने की मनोदशा है[1]।

ईसाई साधको ने इसकी चर्चा प्राय की है पर हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो मे इस प्रकार की मानसिक स्थिति किसी नायक मे उपस्थित होती नही दिखाई पडती। सतो के प्रेमाख्यानो मे भी इस प्रकार के मानसिक उद्वेलन की दशा नही चित्रित की गयी है।

हिन्दी के कुछ सूफी कवियो ने आध्यात्मिक यात्रा के मार्ग के गुरु का चित्रण किया है। रतनसेन के मार्ग का गुरु हीरामन सुग्गा है। 'चित्रावली' मे भी परेवा गुरु का कार्य करता है। 'मृगावती' 'मधुमालती', तथा 'ज्ञानदीप' मे गुरु का प्रसग नही आता। 'मधुमालती' मे प्रेमा तथा ज्ञानदीप मे सुरज्ञानी नायिकाओ की सखिया प्रेमघटक का कार्य करती है।

हिन्दी के आध्यात्मिक असूफी प्रेमाख्यानो मे प्राय सखिया ही प्रेमघटक का कार्य करती है। 'रूपमजरी' मे इन्दुमती सखी है जो रूपमजरी को श्रीकृष्ण के प्रेम की ओर उन्मुख करती है। 'पुहुपावती' मे एक मालिन है जो पुहुपावती की सहायता करती है। 'प्रेम प्रगास' मे मैना अवश्य गुरु का कार्य करता दिखाई पडता है। दक्खिनी के प्रेमाख्यानो मे 'कुतुब मुश्तरी' तथा 'सैफुलमुलूक व वदीउल जमाल' मे भी गुरु का प्रसग नही आता, यद्यपि 'कुतुब मुश्तरी' मे अतारिद नायक चित्रकार प्रेमघटक अवश्य है।

इस प्रकार हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो की प्रतीक-योजना मे समानताए और विषमताए दोनो प्राप्त होती है। सतो के प्रेमाख्यानो की प्रतीक योजना मे समानता होते हुए भी परमात्मा के सम्बन्ध मे इन कवियो का दृष्टिकोण भिन्न है। सूफी कवि मुसलमान है अत परमात्मा का स्वरूप अधिकाश प्रेमाख्यानो मे 'कुरान' के आधार पर चित्रित किया लगता है। 'प्रेम प्रगास' और 'पुहुपावती' मे परमात्मा सम्बन्धी दृष्टिकोण सतमत के अनुकूल प्रतीत होता है। परमेश्वर की वदना करते हुए धरनीदास ने उसको अलख, अखडित, अगम और अपार बताया है। वह समस्त ससार को भोजन देता है वह युग युग से अविचल है। वह सब कार्य करता है जो तन मन से उसके रग मे रग जाता है। उससे विधाता अलग नही होता[2]।

---

१. वही, पृष्ठ ३९९,

२. प्रथमहि परमेश्वर को नामु। जो सब संत करहिं विस्रामु ॥
अलख अखंडित अगम अपारा। जीन्ह कीन्हो ऐह शकल पसारा ॥
शकल श्रीष्टि कर भोजन दाता। जुग जुग अविचल एक विधाता ॥
सर्व कर्म सो करता करइ। बाउर नर अवरन सिर धरइ ॥
जो जन तन मन प्रभुरंग राता। तिन सो विलग न रहत विधाता।
प्रेम प्रगास, छद १

दुखहरनदास ने परमात्मा के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए कहा है "मैं राम का नाम स्मरण करता हू। वह अलखरूप है पर सर्वत्र व्याप्त है। वह-घट घट मे रम रहा है। वह ज्योति ऐसी है जिसे कोई देख नही सकता चन्द्रमा, सूर्य, दीपक, तारागण, सभी उसी की ज्योति से ज्योति है। सारा जगत उसी से उजियार है। मै निशिदिन राम की पदवदना कर रहा हू जो अनादि है, कर्त्ता है। वही माली है। वही भवर है वह ससार फुलवारी है[1]।"

परमात्मा का यह स्वरूप सत मत के अनुकूल है। सूफीमत मे परमात्मा को विभिन्न रूपो मे चित्रित किया गया है जिसका विश्लेषण प्रेम-निरूपण के अध्याय मे किया जा चुका है।

---

१. प्रथमहिं सुमिरौं राम को नाऊं। अलख रूप ब्यापक सब ठाऊं।
घट घट मह रहा मिलि सोई। असव जोति न देखै कोई।।
ससि सूरज दीपक गन तारा। इन्ह की जोती जगत उजियारा।।
जगत जोती देखि पहिचानी। वह सो जोती जग रहे छपानी।।
निसि दिन बंदौ राम पद, तुम अनादि करतार।
माली आदि तुही भवर, फुलवारी ससार।।

अध्याय—६

भाषा तथा शैली

[प्रस्तुत अध्याय के प्रथम खण्ड (अ) में यह दिखाया गया है कि सूफी प्रेमाख्यानो के काव्य रूपो मे फारसी तथा भारतीय परम्पराओ का सामजस्य हो गया है। इसमे मसनवी तथा उसकी विशेषताओ का उल्लेख करते हुए यह बताया गया है कि मसनवियो से कितना अश हिन्दी के सूफी कवियो ने ग्रहण किया है। इसी खण्ड मे यह भी बताने का प्रयास किया गया है कि मसनवी के सम्बन्ध मे हिन्दी मे क्या भ्रान्त धारणाएं रही हैं। इसमे यह भी विचार किया गया है कि हिन्दी क्षेत्र मे सूफ़ी प्रेमाख्यानो को अवधी मे ही क्यो लिखा गया है ?

खण्ड (ब) मे असूफी काव्यरूप तथा भाषा शैली पर विचार किया गया है। काव्यरूप की दृष्टि से प्रेमाख्यानो को तीन भागो मे बाटा गया है। स्वतंत्र शैली के प्रेमाख्यान वे है जिनमें वे स्वतंत्र या भारतीय काव्यरूप अपनाते पाये गये हैं। इनमे 'ढोलामारू रा दूहा', 'बीसलदेव रास', 'लखमसेन-पद्मावती', 'माधवानल कामकंदला प्रबंध' 'मधुमालती', 'छिताई वार्ता', 'मैनासत', 'रूपमंजरी', 'वेलिक्रिसन रूकमणी री', आदि है। दूसरे प्रकार के प्रेमाख्यान वे है जो मसनवियो से प्रभावित है। इनमे आलमकृत 'माधवानल कामकदला' तथा जानकवि की कृतिया है। तीसरे प्रकार के वे प्रेमाख्यान है जो हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो से प्रभावित लगते है, इनमे 'रसरतन', 'नलदमन', 'प्रेमप्रगास', 'पुहुपावती' आदि है।

खण्ड (स) मे तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इसके अन्तर्गत यह भी दिखलाया गया है कि काव्य रूप की दृष्टि से दक्खिनी के काव्यो को छोड़कर सूफ़ी प्रेमाख्यान प्रायः एक से है। जब कि असूफी प्रेमाख्यानो के काव्य रूपों मे विविधता है और इनमे राजस्थानी ब्रजभाषा तथा अवधी तीनो भाषाएं अपनाई गयी है। सूफी कवियो ने प्रायः दोहा-चौपाई-पद्धति अपनाई है जब कि असूफी कवियो ने विविध छदों का प्रयोग किया है।]

हमने अपने पिछले अध्ययनो मे यह दिखाने का प्रयास किया है कि भारत के हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे ईरान तथा भारत की परम्पराओ का सामजस्य दिखाई पडता है। काव्य रूपो मे भी समन्वय की यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है। एक ओर इनमे फारसी की मसनवियो की कुछ परम्पराए सुरक्षित है तो दूसरी ओर भारतीय प्रबध काव्यो तथा कथा-काव्यो की शैलियो से भी ये पर्याप्त प्रभावित हैं।

(अ) सूफ़ी काव्य के रूप भाषा शैली

इस विषय को अधिक स्पष्ट करने के लिए मसनवी तथा भारतीय काव्यो की विशेषताओ पर सक्षेप मे विचार कर लेना अप्रासगिक न होगा। मौलाना हाली ने मसनवी के सम्बन्ध मे कहा है "मसनवी मे अलावा उन फरायज़ के जो गजल या कसीदे मे वाजिबुल अदा है कुछ और शरायत भी है, जिनकी मराआत निहायत जरूरी है। अजाजुमला एक रब्तकलाम है जो कि मसनवी और हर मुसलसल नज्म की जान है। गजल और कसीदा मे एक शेर के दूसरे शेर से जैसा कि जाहिर है, कुछ रब्त नही होता, बखिलाफ मसनवी के कि इसमे हर वैत को दूसरी वैत से ऐसा ताल्लुक होना चाहिए जैसा जजीर की हर कडी को दूसरी कडी से होता है।"[१]

"मसनवी के दो अर्द्धालिया परस्पर तुकान्त होती है। लम्बाई की कोई सीमा निर्धारित नही है और इसमे आदि से अन्त तक एक ही छद रहता है। कवि को स्वतत्रता है कि वह या तो सात छदो की एक मसनवी लिखे या वह इसे सात हजार तक बढा दे। मसनवी के लिए विषय निर्वाचित करने मे भी कवि पूर्णत स्वतत्र है। विषय चाहे ऐतिहासिक , पौराणिक, दार्शनिक, सदाचार सम्बन्धी, रहस्यवादी या धार्मिक हो।[२]

बाबर के पूर्व के एक लेखक सैफी ने जिसने छद शास्त्र पर एक ग्रथ सन् १४९१ ई० मे पूर्ण किया फारसी छदो के सम्बन्ध मे विस्तार से विचार किया है। इसी प्रकार फारसी के सुप्रसिद्ध कवि जामी ने भी एक छद शास्त्र का ग्रथ लिखा है।

जामी का मत

जामी ने मसनवी की विशेषताओ पर विचार करते हुए कहा है "मसनविया काव्य मे आख्यान, प्रेम-प्रबध, वीरकाव्य तथा कथापरक होती है।" इसमे शैर के पहले "मिसरे" का दूसरे से तुक होता है। पर कसीदा, गजल तथा कता की भाति एक ही प्रकार का तुक सम्पूर्ण काव्य मे नही चलता। मसनवियो मे कवियो को शैली तथा तुक के सम्बन्ध मे स्वतत्रता होती है। मसनविया पाच बहरो मे लिखी जाती है। उनको "अबजाने पजगजा"

---

१. मुकदमा शेर और शायरी, ख्वाजा अलताफ हुसेन हाली, पृष्ठ २१५ प्रकाशक—रामनारायणलाल, इलाहाबाद १९५५

२. फ़ारसी साहित्य का इतिहास, डा० अली असगर हिकमत पृष्ठ १५३, (१९५७)

कहते है। वे है—हजज,[१] रमल,[२] सारी,[३] खफीफ[४], मुतकारिब।[५-६]

फारसी मसनवियों मे प्रयुक्त छंद

जामी ने आगे कहा है "स्थानीय शिक्षको का कथन है कि हजज प्रेमकाव्य (इश्क) के लिए उपयुक्त होता है। रमल तथा सारी दार्शनिक काव्य (पद तथा तसवव्फ) के लिए उपयुक्त होता है। खफीफ समारोह व मजलिस (बज़्म) के लिए उपयुक्त होता है। "मुतकारिब" वीर काव्य (रज़्म्) के लिए उपयुक्त होता है। इसे बज्मिया शायरी के लिए भी प्रयुक्त करते है।"[७] इस नियम के कुछ अपवाद भी है। इन बहरो मे लिखी गई पाच मसनवियो को "खम्सा" कहते है, जैसे निजामी का खम्सा। पुरानी मसनवियो के अनुकरण पर जवाब मे मसनवी लिखने की कुछ कवियो की इच्छा होती है और रही है। निजामी ने 'शीरी-खुसरो', तथा 'लैला मजनू' को हजज मे लिखा है। 'मखजनुल असरार' को उन्होने "सारी" तथा "हफ्त पैकर" को उन्होने "खफीफ" मे लिखा है। 'सिकदरनामा' मे मुतकारिब बहर प्रयुक्त हुआ है।"

---

१. हजज—जहे हुस्नो जहे हुअे जहे नूरे जहे नार।
जहे खत्तो जहे खालो जह मारो जहे मार।।

परशियन प्रासाडी पृष्ट ३१

जूज आ चारा नदीद आ चस्नये कंद।
के गेसू रा चो सब बरमाह अफगंद।

शीरी खुसरो, पृष्ठ ३५

२. रमल—चार ये हिजरे तो साजम ब बिसाले दिगरां।
आह ता चन्द कसम वे तो महाले दि गरा॥

परशियन प्रासाडी, पृष्ठ ४१

३. सारी—कै बुवद आदम के बज्में वफा।
मै वदिल मा कशद आं दिल रूबा।।

४. खफीफ—वक्ते गुल शुद, हवाये गुलशन दारम।
जौके जामो शराबे रौशन दारम।।

परशियन प्रासाडी—पृष्ठ ५९

५. मुतकारिब—चो आयम वकूमत मकून ऐवे मन।
के वे इख्तियारम दरीं आमदन।।

परशियन प्रासाडी , पृष्ठ ६१

६. परशियन प्रासाडी अनु०, कलकत्ता १९७२, पृष्ठ ८७, ८८

७. परशियन प्रसाडी, पृष्ठ ८८

जामी ने 'यूसुफजुलेखा' तथा 'लैला मजनू', को हजज मे लिखा है। 'सलामा अबसाल' तथा 'सुमातुल अबरार' को रमल मे लिखा है। इसी प्रकार उन्होने 'तुहफातुल अबरार' को "सारी" तथा 'सिलसिलातुल जहब' को 'खफीफ' मे लिखा है। 'खिदनामा सिकदरी' को उन्होने मुतकारिब मे लिखा है।'[1] जामी ने अपनी पुस्तक मे यह भी कहा है "बताया जाता है कि मसनवियो के लिए खुसरो ने "रजाजे-मातबी" तथा मुतकारिबेसालिम का उपयोग किया गया है।"[2] जामी ने इन छदो की आलोचना की है और कहा है कि सरलता तथा प्रवाह (खिफ्फत और सलासत) का इनमे अभाव रहता है।

छद-प्रयोग के सम्बन्ध मे कुछ अपवाद है। फिरदौसी का 'यूसुफ जुलेखा' प्रेम काव्य होते हुए भी, मुतकारिब छद मे लिखा गया है, अत उसका यह काव्य पसन्द नही किया जाता। इसी प्रकार मीर नजात का 'गुले कुश्ती' मुसद्दस के बजाय रमले मुसम्मन मे लिखा गया है, किन्तु भाषा-शास्त्र की दृष्टि से इसका महत्व है, इसलिए इसकी आलोचना नही की जाती। इसमे अखाडे के कई शब्द प्रयुक्त हुए है। सादी का "बोस्ता" भी अपवाद स्वरूप है।[3]

फारसी की मसनवियो मे जिन छदो का प्रयोग हुआ है उनका उपयोग हिन्दी के प्रेमाख्यानो मे नही हुआ है। अत हम इस विषय पर यहा विचार नही करेगे। सैफी ने इनपर विस्तार से विचार किया है।[4]

मसनवी के सम्बन्ध मे भ्रान्तियाँ

मसनवी के सम्बन्ध मे जो बाते बताई गई है उनसे दो बाते स्पष्ट हो जाती है। इससे एक इस भ्रम का निवारण हो जाता है कि मसनवी फारसी मे प्रेमाख्यान मात्र का कोई काव्य है। दूसरे इस भ्रम का निवारण हो जाता है कि मसनवी प्रबध का सामान्य काव्य रूप है। मसनवी का विषय प्रेम, युद्ध, दर्शन, कुछ भी हो सकता है। इसमे एक छद से दूसरे छद का सम्बन्ध जुडा रहता है, इसलिए इसमे आख्यान तथा कथा लिखना सुविधाजनक होता है। किन्तु यह आवश्यक नही है कि मसनवी की प्रबधात्मकता सदैव बनी रही। यह भी आवश्यक नही है कि मसनवी मे जितनी कथाए लिखी जाये वे परस्पर सम्बद्ध हो। मौलाना रूम की "मसनवी" मे अलग अलग अनेक कथाए है, जिनका एक दूसरे से कोई सम्बन्ध नही है। सभी छोटी बडी कथाए अपने आप मे पूर्ण है। किन्तु फारसी मे ऐसी पर्याप्त मसनविया लिखी गयी है जिनमे नायक और नायिका के जीवन

---

१. वही —पृष्ठ ८८
२. वही —पृष्ठ ८८-८९
३. वही —पृष्ठ ८९
४. परशियन प्रासाडी पृष्ठ २५ से ६६ तक,

की सम्पूर्णता सामने लाई गयी है। इनमे 'यूसुफ जुलेखा', 'लैला मजनू' 'शीरी खुसरो' 'आदि आती है।

मसनवी की शुरूआत

यह भी नियम है कि एक लम्बी मसनवी, जो एक पूर्ण पुस्तक के रूप मे रहती है, अल्लाह की वदना से प्रारभ होती है। इसके पश्चात् रसूल की बदना होती है और उनके मेराज का भी उल्लेख आता है। इसके अनन्तर समसामयिक बादशाह या किसी महान व्यक्ति की स्तुति की जाती है। इसके पश्चात् प्राय पुस्तक लिखने के कारणो पर भी प्रकाश डाला जाता है। जब मसनवी मे प्रेम-कथा लिखी जाती है तब कवि बीच बीच मे गजल आदि भी दे दिया करते है।[1] श्री गिब्ब महोदय ने यह निष्कर्ष तुर्की साहित्य की मसनवियो को दृष्टि मे रखकर निकाला है पर फारसी की मसनवियो मे भी उक्त बाते पाई जाती है। "निजामी" ने अपनी 'लैला मजनू' मसनवी मे "हम्द" के अन्तर्गत खुदा की तारीफ की है।(पृष्ठ १ से ४ तक)। इसके पश्चात् "नात" मे रसूल का गुणगान किया है (पृष्ठ ५-६) फिर उनके मेराज का जिक्र किया है पृष्ठ ६-७। इसके अनन्तर कवि यह बताता है कि उसने पुस्तक क्यो लिखी (पृष्ठ ९ से १२)। फिर अबुल मुजफ्फर को दुआ देता है (पृष्ठ १२ से १४)। इसके बाद कवि अपने पीर को खिताब करता है। (पृष्ठ १४-१५) फिर अपने बेटे मुहम्मद को नसीहत करता है (पृष्ठ १७-१८)।[2]

"खुसरो शीरी" मे भी निजामी क्रमशः खुदा की तारीफ (पृष्ठ १-२), रसूल की नात, (पृष्ठ ५) शाहे वक्त तुगरिल की दुआ, (पृष्ठ ८ से ११) पुस्तक लिखने का कारण (पृष्ठ १३) तथा इश्क का गुणगान कर कथा प्रारभ करता है। इस मसनवी मे निजामी के अन्त मे मेराज का जिक्र किया है (पृष्ठ १७४)। जमाने की गर्दिश तथा अपने हालात बयान करते हुए कवि पुस्तक की समाप्ति के सम्बन्ध मे भी कहता है (१७५ से १८२)[3]। अमीर खुसरो ने भी अपनी मसनवी 'मजनू-लैला' मे खुदा की तारीफ (पृष्ठ १ से ४) रसूलल्लाह की नात (पृष्ठ ८-१०) मेराज का बयान (पृष्ठ १० से १२) शेख निजामुद्दीन की प्रशसा (पृष्ठ १३-१४) शाहेवक्त अलाउद्दीन की तारीफ (पृष्ठ १४ से १८) तथा पुस्तक लिखने के कारणो पर (पृष्ठ—२० से २३) प्रकाश डालते हुए कथा प्रारभ की है।[4]

---

१. ए हिस्ट्री आफ ओटोमन पोयट्री, भाग १ पृष्ठ ७७

२. लैला मजनू, निजामी, नवलकिशोर प्रेस लखनऊ, १८८० ई०

३. खुसरो शीरी, निजामी, नवलकिशोर प्रेस लखनऊ, १३२० हिजरी (सन् १९०२ ई०)

४. मजनू लैला खुसरो स० हबीबुल रहमान खां, अलीगढ़ १९१८

"शीरी-खुसरो" मे भी खुसरो हम्द, (पृष्ठ १-५) नात (पृष्ठ ७ से ९) मेराज (पृष्ठ ९ से १२) पीर निजामुद्दीन औलिया की वदना (पृष्ठ १२ से १४) तथा अलाउद्दीन मुहम्मदशाह के गुणगान (पृष्ठ १८ से २२) के पश्चात् कथा प्रारभ करता है। कथा प्रारम्भ के पूर्व वह इश्क के सम्बन्ध मे भी अपने विचार प्रकट करता है। (पृष्ठ ३१ से ३३) और अपने फर्जन्द को नसीहत करता है (पृष्ठ ३४ से ३९)।[1]

जामी अपनी मसनवी 'यूसुफ जुलेखा' तथा फैजी अपनी मसनवी 'नलदमन' भी इसी प्रकार प्रारम्भ करते है। पर यह बात उल्लेखनीय है कि उपर्युक्त विशेषताए केवल प्रेम काव्यो की ही नही है बलिक फिरदौसी के 'शाहनामा' जैसी वीरता प्रधान मसनवी मे भी हम्द नात, मेराज, शाहेवक्त की प्रशसा आदि बाते पाई जाती है।

हिन्दी के प्रेमाख्यान

हिन्दी के आलोच्यकाल के सभी सूफी प्रेमाख्यानो के प्रारम्भ मे कवि ईश्वर की वदना करते है, रसूल की तारीफ करते है, गुरु का उल्लेख करते है और शाहेवक्त का गुणगान करते है। 'मृगावती' की दिल्ली वाली प्रति मे प्रारभिक अश मे से केवल ईश्वर तथा सृष्टि के सम्बन्ध की चौपाइया प्राप्त होती है। इस अश मे रचना की अन्य प्रतिया भी खडित है[2]। मलिक मुहम्मद जायसी ने भी 'पद्मावत' के प्रारम्भ मे सृष्टि की रचना करने वाले ईश्वर (१ से ११ तक) रसूल (छद ११, १२) तथा उनके चार मित्रो की वदना की है। फिर शाहेवक्त शेरशाह की स्तुति (छद १३ से १७) के पश्चात् जायसी ने अपने पीरो की वदना की है। (छद १८ से २०)। इसके अनन्तर कवि ने अपने वास स्थान तथा ग्रथ के रचनाकाल का परिचय दिया है। (छद २३, २४)[3] मझन ने 'मधुमालती' मे हम्द, नात, रसूल के चार मित्रो, तथा शाहेवक्त की स्तुति करते हुए काव्य का रचनाकाल दिया है। इसी प्रसग मे कवि ने अपने वास स्थान का भी परिवय दिया है (पृष्ठ ३, ४, ५, ६, ७, ८, ९, १०, ११, १२, १३, १४, १५)। उसमान ने 'चित्रावली' (छद १ से २६ तक) मे भी उक्त परम्परा का पालन किया है। शेखनवी ने प्रारम्भ मे १७ छदो मे हम्द, नात, रसूल के दोस्तो की तारीफ तथा वासस्थान का उल्लेख किया है।

दक्खिनी के प्रेमाख्यानो मे 'कुकुतुबमुश्तरी' 'सैफुलमुलूक' व उदीउल जमाल, 'सबरस', 'चन्दरबदन व माहियार', आदि सभी मे उक्त परम्परा

---

१. शीरी खुसरो, अमीर खुसरो, अलीगढ, सन् १९२७
२. कुतुबन्स मृगावत—ए यूनिक मैनुसक्रिप्ट इन परशियन स्क्रिप्ट जर्नल आफ बिहार रिसर्च सोसाइटी, १९५५,
३. पद्मावत—हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद।

की रक्षा हुई है। किन्तु भारत के सूफी कवियो ने भारतीय छदो तथा यहाँ की परम्पराओ का अधिक उपयोग किया है हिन्दी प्रदेश के सूफी कवियो ने "दोहा-चौपाई" मे अपने प्रबधो की रचना की है।

दोहा चौपाई का मूल उद्गम

सहज यान के सिद्धो मे से सरहदपाद और कृष्णापाद के ग्रथ मे दो दो चार चार चौपाइयो के बाद दोहा लिखने की प्रथा पाई जाती है। अपभ्रश काव्यो मे दस दस बारह बारह अर्धालियो के बाद धत्ता उल्लाला, आदि लिखकर प्रबध लिखने का नियम बहुत पुराना है। अपभ्रश काव्यो मे ठीक उन्हे चौपाई नही कहते थे परन्तु है वे है वही चीज जिसे तुलसीदास जी ने और जायसी ने चौपाई कहा है।"[1]

"ये दो श्रेणियो के पाये जाते है, पज्झटिका और अलिल्लल। इनमे अलिल्लह तो चौपाई ही है, अन्तर इतना ही है कि चौपाई के अन्त मे दो गुरु हो सकते है पर इसके अन्त मे लघु होना चाहिए। यह अन्तर भी व्यवहार मे शिथिल हो जाता है। दस बारह पज्झटिका या अलिल्लह, जिसके बाद धत्ता या कव्व या उल्लाला होते है। इन छेदात्मक छदो अर्थात धत्ता, उल्लाला आदि के बीच अलिल्लह आदि चौपाई जातीय छदो की पक्तियो को अपभ्रश साहित्य मे कडवक कहते है। इस प्रकार यह पद्धति अर्थात् कडवक के बाद छेदात्मक उल्लाला या कब्ब छद देकर धारावाहिक रूप से प्रबध काव्य लिखना सूफी कवियो का ईजाद नही है"।[2] किन्तु सूफी कवियो ने दोहा-चौपाई का एक निश्चित क्रम स्थिर किया। कुतुबन ने पाच अर्द्धालियो के उपरान्त दोहा रखा है। मलिक मुहम्मद जायसी ने सात अर्द्धालियो के पश्चात् दोहे का क्रम रखा है। मझन ने भी पाच अर्द्धालियो के बाद दोहा रखा है। उसमान ने सात अर्द्धालियो के बाद दोहे का क्रम रखा है। शेखनवी ने भी सात अर्द्धालियो के उपरान्त दोहे का क्रम रखा है।

सूफियों द्वारा अवधी का प्रयोग क्यों ?

सूफी प्रेमाख्यान परम्परा के सर्वप्रथम ज्ञात कवि मुल्ला दाऊद है। यह बताया जा चुका है कि वह डलमऊ के रहने वाले थे और फीरोज शाह तुगलक के समय मे १३८० ई० मे उन्होने 'चन्दायन' की रचना की। डलमऊ रायबरेली जिले मे है, जहा की भाषा अवधी है। लोकभाषा मे सदेश सुना कर किसी भाग की जनता पर अधिक प्रभाव डाला जा सकता है, कदाचित् इसीलिए सूफी सतो मे अधिकाश ऐसे है जिन्होने हिन्दवी में भी रचनाए की। शेख फरीदुद्दीन गजेशकर अपने मुरीदो से बातचीत करते समय हिन्दवी भाषा का उपयोग करते थे जिनको

---

१. हिन्दी साहित्य की भूमिका, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी पृष्ठ ५८, ५९।

२. वही—पृष्ठ ५९

'सियातुल औलिया' मे मीर खुर्द मे सुरक्षित किया है।[1] 'फवायदुल फवायद' मे यह उल्लेख आता है कि ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया अपनी बातचीत के दौरान हिन्दवी भाषा का प्रयोग करते थे।[2] अमीर खुसरो की भी हिन्दी रचनाए प्राप्त है।[3] शेख हमीदुद्दीन नागौरी (१२८४ ई०) शेख शरफुद्दीन बू अली कलदर (१३२३ ई०) शेख सराजुलजुद्दीन उसमान (१३५६) हजरत गेसूदराज बन्दा नेवाज तथा शेख बुरहानुद्दीन, आदि सूफी फकीरो ने हिन्दवी भाषा भी अपनाई।[4] अत सूफी कवियो को भी यहाँ की भाषा अपनाने मे कठिनाई नही हो सकती थी।

डलमऊ क्षेत्र मे अवधी बोली जाती थी। अत जनता मे अपने सदेश प्रसारित करने के लिए मुल्ला दाऊद ने अवधी का ही चयन करना उपयुक्त समझा होगा। सूफी कवि जिस क्षेत्र के रहे है वहाँ की भाषा मे काव्य लिखते रहे है। पजाब के सूफी कवियो ने पजाबी मे 'ससिपुन्नो' 'हीर राझा' आदि की कथाओ को सूफियाने ढग मे पजाबी मे लिखा।[5] इसी प्रकार दौलत काजी, अलाउल आदि कवियो ने जो बगाल के रहने वाले थे, बगला मे लिखा।[6] अत डलमऊ का कवि अवधी क्षेत्र मे रहकर अवधी मे लिखता है तो आश्चर्य नही होना चाहिए।

यह भी सभावना है कि अवधी की कोई काव्य परम्परा मुल्ला दाऊद से पूर्व विकसित हो चुकी होगी। 'उक्ति व्यक्ति प्रकरण' की भूमिका मे डा० सुनीतिकुमार चटर्जी ने यह सकेत किया है कि कोसली भाषा बारहवी शताब्दी के मध्य मे पूर्ण रूप मे विकसित हो चुकी थी।[7] जिसे आजकल हम अवधी कहते है उसको डा० चटर्जी ने पूर्वी हिन्दी की एक बोली कोसली बताया है[8]। अवध तथा पूर्वी मध्य प्रदेश की यह भाषा थी। 'उक्ति व्यक्ति प्रकरण' की भाषा के विश्लेषण मे ज्ञात होता है कि अवधी के रूप मे यह कोसली या पूर्वी हिन्दी का एक पूर्व रूप है। जिस पर पीछे 'सत्यवती कथा', 'रामचरितमानस', 'पद्मावत' आदि लिखे गये।[9]

---

१. गिल्म्पसेज आफ मेडीवल इंडियन कल्चर, यूसुफ हुसेन, पृष्ठ १०५
२. वही, पृष्ठ १०५
३. अमीर खुसरो की हिन्दी रचनाए—ब्रजरत्नदास, (ना० प्र० स० काशी)
४. उर्दू इब्तदाई नश्वनुमा मे सूफ़ियायेकराम का काम—डा० अबदुल हक़, पृष्ठ १ से २५ तक
५. देखिये पंजाबी सूफ़ी पोयट्स—लाजवंती रामकृष्ण
६. देखिये इस्लामी बांगला साहित्य—श्री सुकुमार सेन,
७. दामोदर पडितकृत उक्ति व्यक्ति प्रकरण—भूमिका, पृष्ठ ७०
८. वही, पृष्ठ २
९. वही, पृष्ठ २

'उक्ति व्यक्ति प्रकरण' की ही भूमिका मे डा० मोतीचन्द्र ने यह कहा है, 'उक्ति व्यक्ति प्रकरण' के लेखक दामोदर से स्पष्ट विदित हो जाता है कि पूर्वी उत्तर प्रदेश की जन भाषा पूर्वी हिन्दी को सस्कृत के पडितो से भी मान्यता प्राप्त हो रही थी और भाषा निर्माण काल मे नही थी बलिक पूर्ण विकसित हो चुकी थी और भाषा सम्भवत इसका अपना साहित्य था जो खो चुका है।[1]

डा० चटर्जी तथा डा० मोती चन्द दोनो व्यक्तियो के अध्ययनो का यह निष्कर्ष है कि पूर्वी हिन्दी का विकास १२वी शताब्दी के मध्य मे हो चुका था। किन्तु इधर हाल मे रोडा कवि की एक कृति मिल गई है जिसका नाम है 'राउल वेल'। डा० माता प्रसाद गुप्त द्वारा सम्पादित उसका एक पाठ 'हिन्दी अनुशीलन' के धीरेन्द्र वर्मा विशेषाक मे प्रकाशित हो चुका है। यह ग्यारहवी शताब्दी की रचना है और इसमे एक कवि की कलापूर्ण अभिव्यक्ति है। डा० गुप्त का मत है कि इसकी भाषा पुरानी दक्षिण कोसली है, जिस प्रकार 'उक्ति व्यक्ति प्रकरण' की पुरानी कोसली है[3]।

इस काव्य के प्रकाशित हो जाने के बाद एक महत्वपूर्ण तथ्य सामने आया है। अब हम सरलता पूर्वक कह सकते है कि दक्षिण कोसली मे जो अवधी का एक पूर्व रूप है, ग्यारहवी शताब्दी मे काव्य रचना हो रही थी। अत मुल्ला दाऊद की प्रौढ कृति 'चदायन' कदाचित् अवधी की पहली कृति नही होगी, इसके पूर्व भी कोसली परम्परा रही होगी। सम्भवत ११ वी शताब्दी से लेकर चौदहवी के बीच का साहित्य भविष्य मे प्राप्त हो सके जिसकी अब अधिक सम्भावना 'राउलवेल' की प्राप्ति के पश्चात् हो गयी है।

ऐसा हो सकता है कि एक बार जब मुल्ला दाऊद ने अवधी भापा को ग्रहण कर लिया तो फिर अवधी तथा पूर्वी हिन्दी क्षेत्र के सूफियो के लिए यह काव्य की साम्प्रदायिक भाषा बन गयी। अवधी तथा भोजपुरी क्षेत्रो के परवर्ती सूफी कवियो ने प्राय अवधी और दोहा-चौपाई मे अपने प्रेमाख्यान लिखे है।'लिग्विस्टिक

---

१. उक्ति व्यक्ति प्रकरण, भूमिका पृष्ठ ७४

२. हिन्दी अनुशीलन, धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक वर्ष १३ अंक १, २ सन् १९६०

३. हिन्दी अनुशीलन, धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक, वर्ष १३ अक १, २ सन् १९६० पृष्ठ २३

(अ) कुछ नमूने इस प्रकार है :—

अइ (सी) बेटिया जा घर आवइ। ताहि कि तूलिम्ब कोए पावइ।।

वही पृष्ठ २६

(ब) हांस गइ जा चालति अइसी। सावां खरणहु राउल कइसी।।

जहिं घरे अइसी ओ लगं पइसइ। तं घरु राउल जइसउं दीसइ।।

वही—पृष्ठ २७

सर्वे' से यह ज्ञात होता है कि मुजफ्फरपुर तक बिहारी भाषाओं के क्षेत्रों के भी मुसलमान अवधी को ही अपनी बोल-चाल की भाषा मानते है, इसलिए अवधी के इन पूर्ववर्ती क्षेत्रों के सूफी और सत मुसलमान कवियो ने यदि अवधी मे रचनाएँ की, तो अपनी बोलचाल की भाषा मे ही की। लि० स० आ० इ०, जिल्द ६, पृष्ठ ९ ।

मराठी मे सम्भवत महानुभाव पथ के प्रवर्तक महात्मा चक्रधर की सर्व-प्रथम हिन्दी वाणी प्राप्त होती है। इसके पश्चात् कवियित्री महदायिसा ने भी हिन्दी मे रचना की। फिर वारकरी सम्प्रदाय के ज्ञानेश्वर महाराज की हिन्दी वाणी प्राप्त होती है। इसके बाद अधिकाश सतो ने हिन्दी मे रचनाए की। नामदेव, गोदा महाराज, सेनानाई, सत एकनाथ तथा अन्य सतो ने हिन्दी को अपनाया[1]। हिन्दी मे लिखने की मराठी सतो मे परम्परा ही चल निकली। इसी प्रकार अवधी भी सूफियो की साम्प्रदायिक भाषा बन गई होगी।

खण्डों का विभाजन

फारसी मसनवियो मे सुर्खिया एक एक प्रसग के बाद दी जाती है। निजामी अमीर खुसरो, जामी, फैजी आदि सभी ने प्रसगो के अनुकूल अपनी सुर्खिया दी है। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो की मूल प्रतियो मे भी फारसी मे सुर्खिया दी गयी है और वे सुर्खिया लेखको द्वारा दी गई प्रतीत होती है। अत यह लगता है कि हिन्दी के सूफी कवियो ने भी इस सम्बन्ध मे फारसी मसनवियो का अनुकरण किया है। सस्कृत के महाकाव्यो की भाति इनका खण्डो मे विभाजन नही हुआ है। महाकाव्य का लक्षण बताते हुए आचार्य विश्वनाथ ने अन्य लक्षणो के साथ यह भी कहा है "महाकाव्य मे आठ सर्ग से कम नही होते और ये सर्ग भी ऐसा हुआ करते है जो न तो बहुत छोटे हो और न बहुत बडे।"[2] इस प्रकार का कोई नियम न तो फारसी मे है और न हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे ही इस प्रकार का कोई विभाजन मिलता है।

(ब) असूफी काव्य रूप, भाषा तथा शैली

सूफी प्रेमाख्यानो मे प्राय एक प्रकार का काव्य रूप पाया जाता है किन्तु असूफी प्रेमाख्यानो मे काव्य के विभिन्न रूपो के दर्शन होते है। अवधी, व्रज, राजस्थानी आदि विभिन्न क्षेत्रो की भाषाए इन असूफी प्रेमाख्यानो मे प्रस्तुत हुई है। काव्य रूपो की दृष्टि से इन प्रेमाख्यानो का कोई वर्गीकरण उपयुक्त नही

---

१. हिन्दी को मराठी सतो की देन—विशेषकर चौथा अध्याय,

२. नातिस्वल्पा नाति दीर्घाः सर्गा अष्टाधिका इह।
नाना वृत्तमयः कापि सर्ग. कश्चन दृश्यते॥
साहित्य दर्पण अनुवादक डा० सत्यव्रत सिंह पृष्ठ ५५०
चौखम्भा विद्याभवन, वाराणसी, १।

होगा फिर भी सुविधा के लिए हम उनको तीन वर्गो मे विभाजित कर सकते है। (१) स्वतत्र शैली के प्रेमाख्यान (२) मसनवी शैली से प्रभावित प्रेमाख्यान (३) हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो की शैली से प्रभावित प्रेमाख्यान। स्वतत्र शैली के प्रेमाख्यानो मे 'ढोलामारू रा दूहा,' 'लखमसेन पद्मावती' 'बीसलदेव रास', 'माधवानल कामकदला प्रबध', 'मधुमालती', 'सदयवत्स सावलगा', आदि है। मसनवी शैली से प्रभावित आलमकृत 'माधवानल कामकदला' तथा जानकवि की लगभग २० रचनाए है। सूफी प्रेमाख्यानो से प्रभावित प्रेमाख्यान 'रसरतन', 'नलदमन', 'प्रेम प्रगास', 'पुहुपावती' आदि है।

स्वत्रंत शैली के प्रेमाख्यान

'ढोला मारू रा दूहा' की भाषा पश्चिमी राजस्थानी है। इसमे दूहा, गाहा, सोरठा छदो का प्रयोग हुआ है। सम्पूर्ण काव्य मे कथा की एक शृखला सी है। अत इसको प्रबध काव्य कह सकते है किन्तु कथा के प्रारम्भ मे कवि ने किसी की वदना नही की है और न भारतीय काव्यो की परम्परागत शैली मे कवि ने रचना का उद्देश्य आदि लिखा है।

बीसलदेव रास

'बीसलदेव रास' रास परम्परा का एक काव्य है। अपभ्रश मे रास काव्यो की रचना होती रही है। 'सदेश रासक' इस परम्परा का एक प्रख्यात प्रेमाख्यान है जिसमे चउपइय, लकोडय, अडिल्ला, मडिला, पद्धडिया, कव्व अथवा वत्थु, कामिणी मोहण, दुवई, खणिज्ज, गाहा, दोहा, चूडिल्लय, पुल्लय, डोमिलय, रड्डा, वत्थु, खडहडय, सधय, मालिनी, नदिणी, भभरावलि, आदि छद प्रयुक्त हुए है। "रासक" नाम भी स्वय रासक छद के आधार पर दिया गया बताया गया है। 'वीसलदेव रास' मे रासक छद का प्रयोग न होकर एक गेय छद का प्रयोग हुआ है। यह गीतिबद्ध रासपरपरा की कृति है। इस काव्य की भाषा पुरानी पश्चिमी राजस्थानी है।

लखमसेन पद्मावती

'लखमसेन पद्मावती' भी राजस्थानी का एक काव्य है। कवि ने शारदा तथा गणेश की वदना से काव्य प्रारम्भ किया है। यह चउपई बध काव्य रूप मे प्रस्तुत दिया गया है जिसमे चउपई, के साथ-साथ वस्तु, नराच, दूहा आदि छदो का प्रयोग हुआ है। कवि ने काव्य के प्रारम्भ मे अपनी कृति की रचना काल भी दिया है। काव्य रचना का उद्देश्य भी इसमे कवि ने बताया है।

माधवानल कामकंदला प्रबंध

इसकी भाषा पुरानी पश्चिमी राजस्थानी है जो जूनी गुजराती के निकट है। इसलिए इसका विवेचन गुजराती साहित्य के इतिहासकारो मे भी किया

गया है[1]। इसमे दूहा, छद का प्रयोग हुआ है। यह भी एक प्रबध काव्य है जिसका आठ अगो मे विभाजन हुआ है। कवि ने भारतीय काव्यो की परम्परागत शैली मे वदना की है किन्तु कामदेव की वदना प्रारम्भ मे की गई है। इसके पश्चात् कवि ने सरस्वती, गणेश आदि की वदना की है। कवि ने रचना का प्रयोजन भी स्पष्ट किया है। इसके पश्चात् अपना परिचय देते हुए उन्होने विनम्रता का भी प्रदर्शन किया है।

मधुमालती

इस काव्य की भाषा व्रजभाषा है जिस पर राजस्थानी का यशेष्ट प्रभाव दिखाई पडता है। काव्य की चउपई बध परम्परा मे इसकी रचना हुई है। चउपईयो के बीच बीच मे दोहे, सोरठे, और कभी कभी सस्कृत के अनुष्टुप आ जाते है जो कि परवर्ती सस्कृत रचनाओं से उद्धृत है। इसकी कथा विधि कुछ शृखलात्मक है। मूल कथा के साथ साथ इस काव्य मे अनेक साक्षी कथाए भी आती है। जिनकी सहायता से सवादो मे वक्ता अपने कथनो की पुष्टि करते है। ये सारी कथाए प्राय प्रेम के विविध पक्षो का निरूपण करती है और पूर्ववर्ती प्रेम कथा साहित्य से ली गयी है किन्तु कुछ कथाए नीति मूलक हे जो पूर्ववर्ती नीति साहित्य से ली गई ह।

सदयवत्ससावलिंगा

सदयवत्ससावलिगा कथा राजस्थानी मे लिखा गया कथा प्रबंध है। इसके वार्ताबध तथा चउपई बध रूप मिलते है। वार्ताबध रूप आकार मे छोटे बडे कई प्राप्त ह जिनमे गद्य वार्ताओ के बीच बीच दोहा, चद्रायणा, अथवा अरिल्ल छद आते हे। चउपई बध रूप मे भी बीच बीच मे छंद आते है किन्तुमुख्य छद चउपई हे। चउपई बध रूप केशव कीर्तिवर्धन का है जो कि सत्रहवी शताब्दी ईसवी का हे। पुराना रूप वार्ताबध ही है।

छिताई वार्ता

'छिताई वार्ता' की भाषा व्रज भाषा है जिसमे अरबी फारसी के शब्द भी काफी सख्या मे प्रयुक्त हुए है। अमली, आलम, उमरा, जनाब, जासूस, हरम आदि शब्द इसमें अरबी के है। सवार कमान, कूजा, खरबूजा, चाबुक जहान आदि फारसी के शब्द है। यह चउपई-बंध काव्य रूपकी रचना है जिसमे वस्तुबध, सोरठा, दोहरा, आदि छदों का प्रयोग भी बीच बीच मे हुआ है। काव्य के प्रारम्भ मे गणेश बन्दना की गयी है, फिर सरस्वती की वदना करके काव्य प्रारम्भ किया गया है। कथा के प्रारम्भ मे ही काव्य का रचनाकाल भी दिया गया है।

---

१. गुजरात एड इट्स लिटरेचर, क० मा० मुंशी, पृष्ठ २०५ (द्वितीय सस्करण)

मैनासत

दोहा चौपाई मे लिखा गया अवधी का काव्य है। इस काव्य मे केवल एक प्रसग को लेकर प्रबध रचा गया है। 'ढोला मारू' 'छिताई वार्ता', 'माधवानल कामकदला', आदि की भाँति इसमे सम्पूर्ण कथा नही है। इसमे बीच बीच मे सोरठा भी आता है। सूफियो की भाति इसमे दोहा-चौपाई का क्रम निश्चित नही है।

रूपमंजरी

'रूपमजरी' भी अवधी मे लिखा गया काव्य है इसमे दोहा-चौपाई के अतिरिक्त एक गाथा भी आती है। इसमे छदो के प्रयोग का कोई क्रम निश्चित नही है। दोहे से काव्य प्रारम्भ होता है फिर १४ चौपाई के बाद दोहे का क्रम रखा गया है। किन्तु यह क्रम अंत तक नही बना रहता। कभी १२ चौपाइयो के बाद दोहा आता है तो कभी ५ चौपाइयो के बाद ही दोहा आ जाता है। प्रेममय परमज्योति परमेश्वर की वदना करके काव्य प्रारम्भ किया गया है।

वेलिक्रिसन रुक्मणी री

इस काव्य की भाषा डिगल है। भारतीय काव्यो के अनेकूल ही कवि ने मगलाचरण के पश्चात विष्णु भगवान की वदना की हे। इसके पश्चात कवि ने अपनी विनम्रता का प्रदर्शन किया है। और सकेत किया है कि यह श्रृगार का ग्रथ है। दोहलो छद काव्य मे प्रमुख है। इस काव्य मे शुद्ध ओर साहित्यिक भापा का निखरा रूप सामने आता है। इसके अन्त के एक छद मे काव्य का रचनाकाल दिया गया है। कवि ने एक लम्बा रूपक दिया है जिससे वेलि नाम देने का रहस्य प्रकट किया है। कवि ने कहा है इस कथा का बीज भागवत से मिला। इस वेलि रूपी लता मे अक्षर समूह रूपी पत्ते है। दोहलो मे वर्णन किया गया यशरूपी परिमल है। इसके नवरस रूपी ततुओ की निशिदिन वृद्धि होती जा रही है। रसिक मधुर है, भक्ति मजरी है। इसमे कुछ साधन के फूल तथा मुक्ति का फल प्राप्त होता है[1]।

मसनवी शैली से प्रभावित काव्य

मसनवी शैली से प्रभावित आलमकवि का 'माधवानल कामकदला' एक उत्कृष्ट काव्य है जो दोहा चौपाई मे लिखा गया है। कवि ने प्रारम्भ मे परम ब्रह्म परमेश्वर की वदना की है। इसके पश्चात् शाहेवक्त अकबर का कीर्तिगान किया है फिर काव्य का रचनाकाल दिया है। इस काव्य मे पाच चौपाई के बाद दोहे का क्रम रखा गया है। इसमे दोहरा और सोरठा का भी प्रयोग हुआ है जिसका उल्लेख काव्य के अन्त मे आलम ने स्वय कर दिया है।[2]

---

१. वेलिक्रिसन रूकमणी री, छंद २९१-२९२

२. कथा चौपही आलम कीन्हीं। पहिले कथा सुवन सुनि लीन्हीं ॥
कहु कहुं बीच दोहरा परै। कहूं आनि सोरठा धरै।।

जानकवि की रचनाएं

जान कवि की रचनाए मसनवी शैली से प्रभावित है। उन्होने लगभग बीस प्रेमाख्यान लिखे है। प्राय प्रत्येक काव्य के प्रारम्भ मे अल्लाह, रसूल, उनके चार दोस्त और शाहेवक्त की वदना की गयी है। इसके पश्चात् कवि ने रचनाकाल का भी उल्लेख किया हे। कवि ने अपनी कृतियो मे पीर शेख मुहम्मद चिश्ती का भी उल्लेख किया है। किन्तु कवि की रचनाओ मे सूफी दर्शन नही पाया गया। प्रेमकथाए हे अत प्रेम का प्रसग आता हे किन्तु निर्वाह सूफी प्रेमाख्यानो के ढग पर नही हुआ हे। जान ने चौपाई दोहा, मुख्य रूप से अपनाया है। छीता कथा मे चोपाई दोहे का प्रयोग मिलता हे। किन्तु कभी १० चौपाइयो के बाद दोहे का क्रम आता हे तो कही ११ के बाद। 'कथा पुहुपअरिषा' मे कवि ने पाच चौपाइयो के बाद दोहे का क्रम रखा हे। 'कथा रतनमजरी' मे भी पाच चौपाइयो के बाद दोहे का क्रम रखा गया हे। 'कथा मधुकर मालती' मे भी यही क्रम अपनाया गया हे। 'कथा कवलावती' मे छ चोपाइयो के बाद दोहे का क्रम रखा गया हे। "देवलदेकी चउपई मे कवि ने चउपई दोहा के साथ सवैया आदि छदो का प्रयोग किया है। 'कथा कामलता' मे चौपाई और दोहा का उपयोग किया गया हे। पाच चउपाइया के बाद दोहे का क्रम इस काव्य मे रखा गया है।

इस प्रकार हम देखते हे कि मसनवी शैली से प्रभावित होते हुए भी जान ने विभिन्न प्रकार के छदो का चयन किया हे जब कि अवधी–भोजपुरी क्षेत्रो के कवि प्राय दोहा–चौपाई तक सीमित रहे हे।

सूफी प्रेमाख्यानों की शैली से प्रभावित काव्य

सूफी प्रेमाख्यानो की शैली से प्रभावित काव्यो मे सर्वप्रथम 'रसरतन' का नाम लिया जा सकता है। यह काव्य अवधी मे लिखा गया हे। इसमे छप्पय, शार्दूल, त्रोटक, पद्धडी, भुजगी, सोरठा, कवित्त, मोतीदाम, सवैया आदि छदो का भी प्रयोग हुआ है। कवि ने ईश्वर की वदना के पश्चात् शाहेवक्त का गुणगान किया है। फिर अपना परिचय दिया है।

नलदमन

'नलदमन' मे सूफी प्रेमाख्यानो की भाति प्रारम्भ मे कवि ने ईश वदना की है। फिर शाहेवक्त शाहजहां का गुणगान किया है। इसके बाद अपना परचिय देते हुए गुरु की वदना की है। काव्य दोहा चौपाई मे लिखा गया हे। इसमे आठ अर्द्धालियो के बाद दोहे का क्रम रखा गया हे। भाषा अवधी हे।

प्रेम प्रगास

'रसरतन' और 'नलदमन' की भाति यह भी सूफी प्रेमाख्यानो की शैली

सुनत सुवन यह कथा सुहाई। अति रसाल पडित मनभाई।।
हिन्दी प्रेम गाथा काव्य संग्रह, पृष्ठ २३१

से प्रभावित होकर लिखा गया है। कवि ने काव्य के प्रारम्भ मे परमेश्वर की वदना की है। इसके पश्चात् गुरु की महिमा गाई है फिर अपना परिचय दिया है। कवि ने शाहेवक्त शाहजहा का भी गुणगान किया है फिर काव्य का रचनाकाल दिया है। इस काव्य मे दोहा, चौपाई, सोरठा, कुडलियाँ, अरील आदि छद प्रयुक्त हुए है। प्राय पाच चौपाइयो के बाद विश्राम का क्रम दिया गया है। परन्तु छ चौपाईयो के बाद भी विश्राम का क्रम आया है। इस काव्य की भाषा अवधी है। जिस पर भोजपुरी का प्रभाव है।

पुहुपावती

'पुहुपावती' मे भी सूफी प्रेमाख्यानो की शैली का अनुकरण किया गया है। कवि ने प्रारम्भ मे निराकार परमात्मा की स्तुति करते हुए शिव, काली और गणेश की वदना की है। इसके पश्चात् कवि ने गुरु मुलूकदास की वदना की है। फिर औरगजेब बादशाह का गुणगान किया है। इस काव्य मे एक विचित्र बात यह पाई जाती है कि सूफी कवि जहा रसूल के चार मित्रो की वदना करते है वहाँ पुहुपावती के कवि ने अपने चार मित्रो की प्रशसा की है जो उसके लिए चार भाइयो के सदृश है। 'पुहुपावती' की भाषा भी अवधी है जिसमे आठ अर्द्धालियो के बाद एक दोहे का क्रम रखा गया है। दोहे के स्थान पर सोरठे भी आते है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि असूफी प्रेमाख्यान राजस्थानी, अवधी, तथा ब्रज, तीनो भाषाओ मे लिखे गये है। इनमे छदो की विविधता है। दोहा-चौपाई, के अतिरिक्त सोरठा, सवैया, कुडलिया, अरिल्ल आदि छद प्रयुक्त हुए है। लगभग आधे दर्जन कवियो पर सूफी प्रेमाख्यानो की काव्य शैली का भी प्रभाव दिखाई पडता है। प्राकृत तथा अपभ्रश के काव्यो का प्रभाव केवल गणपति कृत, माधवानल कामकदला प्रबध तथा पृथ्वीराजकृत 'वेलिक्रिसन रूकमणी री' पर दिखाई पडता है, अन्य प्रेमाख्यानो मे कवियो ने स्वतत्र शैली का अनुकरण किया है।

(स) तुलनात्मक अध्ययन

सूफी प्रेमाख्यानो तथा असूफी प्रेमाख्यानो के काव्य रूपो मे मौलिक अन्तर यह है कि सूफी प्रेमाख्यानो मे फारसी मसनवियो तथा भारतीय काव्य रूपो का सामजस्य हो गया है। जब कि असूफी कवियो मे केवल आलम तथा जान की रचनाओ मे सामजस्य की यह प्रवृत्ति पाई जाती है।

सूफी कवि एक ओर जहा अल्लाह , रसूल, शाहेवक्त, पीर आदि की वदना कर आख्यान का प्रारम्भ करते है। वही कुछ कवि अपनी विनम्रता का भी प्रदर्शन करते है। मलिक मुहम्मद जायसी अपने को अन्य कवियो के पीछे चलने वाले बताते है। वह यह भी कहते है मै पडितो से विनती करता हू कि जो कुछ त्रटिया

हो उसे वे सुधार ले[1]। मझन भी विनम्रता का प्रदर्शन करते है। उनका कथन है "पडित हमारी विनती सुने, मै दोनो हाथ जोडकर कहता हू यदि अच्छा वचन सराह न सके तो छिद्रान्वेषण कर दोष न लगावे पडित बन हमे दोष न दे, हम अबोध है जो अपने को प्रकट कर रहे है।"[2] उसमान कहते है "कवियो के आगे मै दीन होकर तथा पाव पडकर यह विनती कर रहा हू कि जो अक्षरो मे त्रुटिया हो उसको सवार ले तथा दोष को छिपावे।[3]" 'कुतुब मुश्तरी' मे विनय-प्रदर्शन की बात नही पाई जाती। खुदा के समक्ष कवि अपने को गुनहगार अवश्य कहता है[4]। किन्तु अन्य कवियो की भाति काव्य के सम्बन्ध मे विनम्रता वह नही प्रदर्शित करता। 'सैफुल मुलूक व वदीउल जमाल' मे भी विनय प्रदर्शन की यह बात नही पाई जाती।

भारतीय प्रबध काव्यो मे विनय प्रदर्शन सस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रश प्राय सर्वत्र पाया जाता है। 'रघवश' मे कालिदाम कहते हे 'मै भलीभाति जानता हू कि मै रघुवश का पार नही पा सकता फिर भी मेरी मूर्खता देखिये कि तिनको से बनी छोटी सी नाव लेकर अपार समुद्र को पार करने की बात सोच रहा हू। देखिए, मै हू तो मूर्ख, पर मेरी साध यह हे कि बडे बडे कवियो मे मेरी गिनती हो। यह सुनकर लोग मुझ पर अवश्य हसेगे, क्योकि मेरी यह करनी वैसी ही है जैसे कोई बौना अपने नन्हे-नन्हे हाथ ऊपर उठाकर उन फलो को तोडना चाहता हो जहा केवल लम्बे हाथ वालो की ही पहुच हो सकती हे।"[5] प्राकृत के काव्य 'लीलावई कहा' मे कोऊहल निज कुल की प्रशसा करते हुए अपने को अल्पबुद्धि घोषित करते हे।[6] अपभ्रश के काव्य 'सदेश रासक' मे अद्दहमाण कहते है जिन्होने अपभ्रश मे सस्कृत, प्राकृत और पैशाची भाषाओ मे कविता की तथा सुदर काव्य को लक्षण, छद अलकार से विभूषित किया, मै उन शब्द शास्त्र मे

---

१. पद्मावत—छंद २३
२. मधुमालती————पृष्ठ १४
३. चित्रावली————छद ३३
४. कुतुब मुश्तरी———पृष्ठ ९
५. क्व सूर्यप्रभवो वशः क्व चाल्पविषया मतिः।
तितीर्षुर्दुस्तर मोहा दुडुपेनास्मि सागरम्।
मद कवियशः प्रार्थी गमिष्याम्युपहास्यताम्।।
प्राशुलभ्ये फले लोभादुद्बाहुरिव वामनः।
—रघुवशम् २, ३ सम्पादक सीताराम चतुर्वेदी
६. तस्स तणएण एयं असार भइणा वि विरइयं सुणइ।
कोऊहलेण लीलावइत्ति णामं कहा—रयण।।
—लीलावई कहा, गाथा २२, पृष्ठ ७

कुशल प्राचीन विदग्धो और कवियो को नमस्कार करता हू जिनके द्वारा त्रिलोक मे सुन्दर चन्द बनाये तथा निर्दिष्ट किए गए।"[1]

फारसी के कवि निजामी अपनी गरीबी का परिचय अवश्य देते है किन्तु विनय प्रदर्शन की प्रवृत्ति उनके काव्यो मे नही पाई जाती। अमीर खुसरो तथा जामी आदि कवियो की मसनवियो मे भी इस प्रवृत्ति का अभाव है। अत हिन्दी के सूफी कवियो मे यह प्रवृत्ति भारतीय परम्परा से ही आई हुई लगती है। हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो मे 'ढोला मारू रा दूहा' मे विनय प्रदर्शन नही है। 'बीसलदेव रास' मे भी यह प्रवृत्ति नही है। लखमसेन पद्मावती कथा, 'सदयवत्स सावलिगा', चतुर्भुजकृत 'मधुमालती' तथा 'मैनासत' मे भी कवि विनम्रता का प्रदर्शन करते नही पाये जाते। गणपति "माधवानल कामकदला प्रबध मे एक स्थान पर अपने को गुणहीन, अल्पमति, अवश्य कहते है।[2] इस प्रकार अधिकाश कवि असूफी प्रेमाख्यानो मे विनय-प्रदर्शन नही करते।

असूफी प्रेमाख्यानो मे आलम कवि के 'माधवानल कामकदला' तथा जानकवि की 'मधुकर मालति', 'कनकावति', 'कामलता', 'रतनावति', 'छीता' तथा १५ अन्य प्रेमाख्यानो मे हम्द, नात, शाहेवक्त की तारीफ, ये बाते पाई जाती है। किन्तु आलम ने भी विनय-प्रदर्शन नही किया है। इतना उन्होने अवश्य कहा है कि कथा मे कुछ मेरी अपनी कृति है, कुछ चोरी का है। मैने कथा सस्कृत मे सुनी फिर चौपाई जोडकर उसे भाषा मे किया[3]।

उत्तरी भारत के हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे प्राय दोहा चौपाई का प्रयोग हुआ है। असूफी प्रेमाख्यानो मे दोहा चौपाई के अतिरिक्त अन्य प्रकार के छद भी प्रयुक्त हुए है। जिनमे गाहा प्राकृत का एक प्रचलित छद है जिसका उपयोग अपभ्रश के काव्यो मे हुआ है[4]। दूहा भी अपभ्रश का छद है। सरहपाद का दोहा

---

१. अवहट्टय सकक्य पाइयंमि पेसाइयमि भासाए।
लक्खणछंदाहरणे सुवइत्तं भूसिय जेंहि।।
पुव्वच्छे याण णमो सुवंइण य सद्द सत्थ कुसलाण।
तिय लोए सुच्छदं जेंहि कय जेहि णिछिद्ठ।। सदेश रासक ५, ४

२. गुण हीणउ रहि गामडइ, गणपतिनी मति अल्प।
प्रकट दूहा पचवीस सइं, करबानु सकल्प।।
माधवानल कामकंदला प्रबंध, पृष्ठ ३

३. कछु अपनी कछु परकृति चोरो। जथा सकति कर अच्छर जोरो।
कथा संस्कृत सुनि कछु थोरी। भाषा बाधि चौपही जोरी।।
आलमकृत, माधवानल कामकंदला, पृष्ठ १८५
हिन्दी प्रेमगाथा काव्य सग्रह, प्रयाग।

४. संदेश रासक—संपादक श्रीजिन विजयमुनि तथा श्रीहरि वल्लभ भयाणी, भूमिका, पृष्ठ ६९

कोश अपभ्रश मे लिखा हुआ एक प्रसिद्ध ग्रथ है[1]। अडिल्ल भी अपभ्रश का छद है। चउपई जिसका हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानो मे प्रचुर प्रयोग हुआ है, अपभ्रश से आया हुआ छद है। इसके एक चरण मे १५ मात्राए होती है और तुकान्त मे गुरु आते है। 'नेमिनाथ चउपई' विनयचन्द सूरिका इस छद मे लिखा हुआ बारहमासा प्रसिद्ध प्राचीन काव्य है[2]। दोहा और चौपाई अपभ्रश के ही कुछ छदो के विकसित रूप है जिसके सम्बन्ध मे इस अध्याय के (अ) खण्ड मे विचार किया गया है। यह बात अवश्य है कि सूफी कवियो ने छदो के प्रयोग का एक निश्चित क्रम स्थिर किया था जब कि असूफी कवियो ने सदैव क्रम का निर्वाह नही किया है। हिन्दी क्षेत्र के सूफी कवियो ने सात या पाच चौपाइयो के बाद दोहे का क्रम रखा है। किन्तु दोहा चौपाई मे लिखने वाले नददास, सूरदास, धरणीदास, दुखहरणदास, सबने प्राय पृथक पृथक क्रम रखा है और उस क्रम निर्वाह का कोई प्रयत्न नही किया है। छदो की दृष्टि से दक्खिनी मसनवियो मे फारसी मसनवियो का अनुकरण अधिक दिखाई पडता है। फारसी और अरबी के शब्दो की प्रचुरता भी इन मसनवियो मे पाई जाती है।

दक्खिनी को छोडकर शेष सूफी प्रेमाख्यान लगभग एक ही प्रकार की शैली मे लिख गये है। असूफी प्रेमाख्यानो की भिन्न-भिन्न शैलिया है। प्राय सभी प्रेमाख्यानो की अपनी अलग-अलग शैलीगत विशेषताए है। उनमे एक रूपता नही पाई जाती। असूफी प्रेमाख्यानो मे जो काव्य सूफी प्रेमाख्यानो से प्रभावित है उनमे एक विशेष बात यह पाई जाती है कि हिन्दू होने के नाते इन कवियो ने रसूल और उनके चार दोस्तो का गुणगान अपने काव्यो मे सूफियो की भाति नही किया है।

भाषा

सूफी प्रेमाख्यानो मे उत्तरी भारत के हिन्दी प्रेमाख्यानो मे अवधी भाषा का प्रयोग हुआ है। दक्षिण के प्रेमाख्यानो की भाषा दक्खिनी है जिस पर अरबी-फारसी का प्रभाव गहरा है। असूफी प्रेमाख्यानो मे राजस्थानी, अवधी, व्रज, का प्रयोग हुआ है। अवधी क्षेत्र के सूफी कवियो ने फारसी-अरबी के शब्दो का अपेक्षाकृत कम उपयोग किया है। असूफी प्रेमाख्यानकारो ने स्वतत्रतापूर्वक अरबी फारसी के शब्दो को ग्रहण किया है।

सक्षेप मे हम यह कह सकते है कि अवधी के सूफी प्रेमाख्यान मसनवियो से प्रभावित होते हुए भी भारतीय परम्पराओ के अधिक निकट है। दक्खिनी के प्रेमाख्यान इसके कुछ अपवाद स्वरूप अवश्य है, कुतुबन, जायसी, मझन, उसमान, शेखनवी आदि सूफी कवि भारतीय छदो को ग्रहण करते है। और असूफी परम्पराओ के कवियो ने छद भी अपभ्रश से ग्रहण किये है। अत परम्परागत दृष्टि से इनमे समानता अधिक और विषमता कम देखी जा सकती है।

---

१. दोहाकोश, राहुल साकृत्यायन

२. हिन्दी के विकास मे अपभ्रश का योग, पृष्ठ ३०२

अध्याय—१०

उपसहार

प्रस्तुत प्रबध मे लगभग तीन सौ वर्षो के इतिहास की दो प्रमुख धाराओ का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस अध्ययन के जो परिणाम है उनको सक्षेप मे इस प्रकार रखा जा सकता है।

प्रेमाख्यान साहित्य की दो परम्पराए इस काल मे लगभग समानान्तर विकसित होती रही। [सूफी प्रेमाख्यानो ने भारतीय जन जीवन से पोषण तत्व लिया। उनके प्रेमनिरूपण, कथा सगठन, चरित्राकन, प्रतीक योजना, काव्यरूप सब पर भारतीय प्रभाव है। किन्तु प्रेम की मूल भावधारा इन कवियो ने ईरान और भारत के सूफियो से ग्रहण की। इन सूफी प्रेमाख्यानो का उदय भारतीय और ईरानी परम्पराओ के सामजस्य से हुआ। इन कवियो के समक्ष एक ओर फारसी के लैला मजनू, शीरी खुसरो, यूसुफजुलेखा, आदि प्रेमाख्यानो की परम्परा थी तो दूसरी और भारत की उषा अनिरुद्ध, दुष्यन्त-शकुतला, नलदमयती तथा माधवानल कामकदला आदि कथा की।]

इसके विपरीत असूफी प्रेमाख्यान विशुद्ध भारतीय पृष्ठ भूमि मे विकसित होते रहे। जब भारत मे सूफी प्रेमाख्यानो का व्यापक प्रचार हो गया तब असूफी प्रेमाख्यानकारो ने भी उनसे प्रभावित होकर नवीन शैली मे काव्य लिखना प्रारम्भ किया। 'रस-रतन' 'नलदमन', 'प्रेम प्रगास' तथा 'पुहुपावती', सूफियो से प्रभावित है, किन्तु इनकी मूल भावधारा भारतीय रही है।

[सूफी प्रेमाख्यानकारो का उद्देश्य अपना सदेश लोक जीवन मे प्रसारित करना था, अत उन्होने अपने काव्यो को भारतीय वातावरण मे प्रस्तुत किया। लोक-जीवन से उन्होने कथाए ली, परम्पराए ली, प्रवृत्तिया ली, लोक मानस मे उनके सदेश इन्ही माध्यमो से प्रसार पा सकते थे] इन कवियो का जन जीवन पर कहा तक प्रभावरहा यह कहना अवश्य कठिन है।

मध्ययुग के सत कवियो पर सूफी काव्य परम्परा का गहरा प्रभाव दिखाई पडता है। सत कवियो मे विरह के चित्रण की जो तीव्रता है वह सम्भवत सूफियो की परम्परा से आई है। कबीर ने कहा है —

> बिरहा बुरहा जिनि कहौ, बिरहा है सुलितान।
> जिस घटि बिरह न सचरै, सो घट सदा मसान।।

कबीर हसणा दूरि करि, करि रोवण सो चित्त।
बिन रोया क्यू पाइए, प्रेम पियारा मित्त।।[1]

सत दादू ने भी कहा है "पहले ससार मे विरह आया फिर पीछे प्रेम का प्रकाश आया[2] ।" पिछले अध्यायो मे हमने इस पर विचार किया है कि सूफियो मे विरह को असाधारण महत्व दिया गया है। सत कवियो ने भी विरह का जो इतना महत्व दिया है उसके मूल मे सूफी प्रभाव समझा जा सकता है। परवर्ती सत कवि धरणीदास तथा दुखहरणदास ने तो सूफियो की शैली मे प्रेमाख्यान ही लिखा। अत हम देखते है कि सूफी कवियो ने भारतीय जीवन और चिन्तनधारा पर गहरा प्रभाव छोडा है।

असूफी प्रेमाख्यानक साहित्य मुख्यत काव्य की दृष्टि से लिखा गया है। इस साहित्य मे प्रेम चित्रण के विविध रूप सामने आते है। दाम्पत्य, काम, सत, अध्यात्म, इन सभी दृष्टियो से प्रेमाख्यान लिखे गये है। ये प्रेमाख्यान मानवीय हृदय की नैसर्गिक भावनाओ के काव्य है। इनमे प्रेम की स्निग्ध पुकार है, विरह की तडप है, आत्मसमर्पण का आग्रह है इसीलिए ये हमारे हृदय को सहज ही स्पर्श करते है।

सूफी कवियो का मुख्य उद्देश्य जन जीवन मे प्रेम का सदेश फैलाना था इसीलिए उन्होने काव्य की रचना की किन्तु उनमे साहित्यिक सौष्ठव का अभाव नही है। सूफी मतवाद जीवन की उपेक्षा करके नही चला।

लौकिक प्रेम ही ईश्वरीय

प्रेमाख्यानो के माध्यम से अपनी बात कहने मे उन्हे सरलता हुई। काव्य का सौंदर्य भी इस कारण सूफी काव्यो मे अक्षुण्ण बना हुआ है। सपूर्ण सूफी साहित्य मे सौंदर्य की एक स्वस्थ प्राणधारा दिखाई पडती है। यही सौदर्य दृष्टि साहित्य की आत्मा होती है। जिस साहित्य मे सौदर्य की अनुभूति होगी, पकड होगी, अभिव्यक्ति होगी, वह निस्सदेह उच्चकोटि का काव्य होगा। 'मृगावती' 'पद्मावत,' 'मधुमालती' 'चित्रावली' ज्ञानदीप' कुतुब मुश्तरी "सैफुलमुलूक व वदीउलजमाल," "चन्द्रबदन व महियार", आदि सभी मे यह सौदर्य-दृष्टि है। ये कवि सौदर्य की बाह्य सीमा को ही नही स्पर्श करते बल्कि उसकी अन्तरात्मा मे प्रवेश करते है और शाश्वत सौदर्य की अनुभूति कराने का

---

१. कबीर ग्रंथावली — विरह को अंग (ना० प्र० स० काशी)
२. पहली आगम विरह का, पीछै प्रीति प्रकाश।
प्रेम मगन लै लीन मन, तहाँ मिलन की आस।।
दादू दयाल की बानी, भाग १, विरह को अंग, ९९
बेलविडियर प्रेस, प्रयाग (सन् १९२८)

प्रयास करते है। इसीलिए तो इनमे काव्य का सरस और प्राजल रूप देखा जाता है।

इन कवियो की मूल भावनाओ को न पकड पाने के कारण इनके साथ अन्याय कम नही किया गया है। इन्हे इसलाम का प्रचारक कहा गया है और अनुदार होकर इसी प्रकार के अन्य आक्षेप लगाये गये है। इन प्रेमाख्यानो के पुनर्मूल्याकन की आवश्यकता है। ये कवि निस्सदेह मुसलमान थे। इनके भीतर इस्लामी सस्कार और परम्पराए सुरक्षित है किन्तु केवल इसीलिए ये उपेक्षणीय नही हो सकते। सूफियो की दृष्टि सदैव मानवतावादी रही है। फारसी के सूफी कवि सनाई ने कहा है "तुम्हे उन लोगो का साथ छोड देना चाहिए जो मदिर और मसजिद के झगडे मे पडे हुए है। जब मसजिद मे कीचड भर जाये तब किबला को जाकर उजाड डाले।"१

एक अन्य सूफी कवि ने कहा है "मैं इश्क का काफिर दीवाना हू, मुझे मुसलमान होने के जरूरत नही है और जो कहो कि तुम जनेऊ भी तो नही पहनते हो तो मेरी रग रग मे तार गया हुआ है। मुझे जनेऊ भी दरकार नही है।"२

सूफी मत सदैव आत्मा के शुद्धीकरण और प्रेम पर जोर देता रहा है। भारत के सूफी कवियो ने भी ऐसा ही किया है। उन्होने सकीर्णताओ से उठकर जीवन को उदात्त बनाने का सदेश दिया। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो मे भी यह भावनाए मुखर हुई है। अत इन कवियो की समीक्षा करने के लिए अत्यन्त उदारदृष्टि रखना आवश्यक है। अपनी निज की सकीर्णताओ मे बधकर सूफी प्रेमाख्यानो के अध्ययन से ठीक परिणाम नही निकाला जा सकता।

असूफी प्रेमाख्यानक साहित्य का भी अध्ययन हिन्दी मे अत्यल्प हुआ है। यह हिन्दी साहित्य के इतिहास की एक मुख्य धारा है। इसमे सामान्य जीवन का उदात्त प्रेम, दाम्पत्य , सतीत्व और एकविष्ठता का निश्छल रूप सामने आया है अत इस नये युग मे भी जब कि जीवन मे इतनी भागदौड है, इतनी छीना झपटी है और हमारी मानवता को दबाकर पाशविकता उभरती आ रही है। हमे अपनी इन सास्कृतिक उपलब्धियो की ओर दृष्टिपात करना पडेगा जिसमे जीवन को सजाने, सवारने तथा हमारी मनोवृत्तियो का सस्कार करने की शक्ति है।

---

१ नंगे ई मसजिद परस्तां रा दरे दीगर जनेम
चू कि मसजिद लायगह शुद किबलरा वीरा कुनेम
ईरान के सूफी कवि पृष्ठ ४१

२. काफिरे इश्कम मुसलमानी मरा दरकार नेस्त
हररगे मनतार गस्तां हाजते जुन्नार नेस्त
हिन्दी पर फारसी का प्रभाव—पृष्ठ ७३

नामानुक्रमणिका

(का)

(ख)

(ग)

(घ)

(च)

(य)

(र)

(ल)

(श्री)

(ह)

सहायक ग्रंथों की सूची

अपभ्रश साहित्य —डा० हरिवश कोछड

ईरान के सूफी कवि— —श्री बाँके बिहारी तथा श्री कन्हैयालाल

उत्तर तैमूर कालीन भारत भाग १, २, —श्री अतहर अब्बास रिज़वी

उत्तरी भारत की सत परम्परा —प० परशुराम चतुर्वेदी

उर्दू साहित्य का इतिहास —डा० एजाज हुसेन

उर्दू साहित्य का इतिहास —डा० एहितिशाम हुसेन

कथा सरित सागर —रूपान्तरकार, श्री गोपालकृष्ण कौल

कुतुब मुश्तरी —सुश्री विमला बाघ्रे तथा नसीरुद्दीन हाशमी हैदराबाद।

चित्ररेखा —सम्पादक, श्री शिवसहाय पाठक

चित्रावली —श्री जगमोहन वर्मा

छिताईवार्ता —डा० माताप्रसाद गुप्त

जायसी के परवर्ती सूफी कवि और काव्य—डा० सरला शुक्ल

जायसी ग्रथावली —डा० माताप्रसाद गुप्त

जायसी ग्रथावली —प० रामचन्द्र शुक्ल (सवत २०१३)

ढोला मारू रा दूहा —नागरी प्रचारिणी सभा, काशी

तसव्वुफ अथवा सूफीमत —श्री चन्द्रबली पाण्डेय (सन् १९४८)

तर्जुमा कुरान शरीफ —मीर बशीर

दक्खिनी का गद्य और पद्य —श्री श्रीराम शर्मा

दक्खिनी हिन्दी काव्यधारा —श्री राहुल साकृत्यायन

नाथ सम्प्रदाय —डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी

पृथ्वीराज रासो मे कथा रूढियाँ —श्री ब्रजविलास श्रीवास्तव

पदमावत —डा० वासुदेवशरण अग्रवाल

फारसी साहित्य की रूपरेखा —डा० अली असगर हिक्मत

बीसलदेव रास —डा० माताप्रसाद गुप्त

ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन —डा० सत्येन्द्र

भोजपुरी लोक गाथा —डा० सत्यव्रत सिन्हा

भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा —प० परशुराम चतुर्वेदी

माधवानल कामकंदला प्रबध —सम्पादक एम० आर०, मजुमदार

मध्यकालीन प्रेम साधना —प० परशुराम चतुर्वेदी (प्र० स०)

मधुमालती —डा० माताप्रसाद गुप्त
मधुमालती —डा० शिवगोपाल मिश्र
मैनासत —श्री हरिहरनिवास द्विवेदी
मौलाना रूम —श्री जगदीशचन्द्र विद्यावाचस्पति
राजस्थानी भाषा और साहित्य —प० मोतीलाल मेनारिया
रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य —डा० सत्यदेव चौधरी
लखमसेन पदमावती कथा —श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी
वेलिक्रिसन रुकमणी री —विश्वविद्यालय प्रकाशन, गोरखपुर
सूफी काव्य सग्रह —प० परशुराम चतुर्वेदी
सूफीमत साधना और साहित्य —श्री रामपूजन तिवारी
सूफीमत और हिन्दी साहित्य —श्री विमलकुमार जैन
सबरस —प० श्रीराम शर्मा
सूरदासकृत नलदमन (हिन्दी ग्रथवीथिका) —डा० वासुदेवशरण अग्रवाल
सारगा सदावृज —मथुरा
सैफुलमुलूक व वदीउल जमाल —श्री राजकिशोर पाण्डेय व अकबरुद्दीन सद्दिकी
हकायके हिन्दी —डा० अतहर अब्बास रिज़वी
हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य —डा० कमल कुलश्रेष्ठ
हिन्दी के विकास मे अपभ्रश का योग —डा० नामवर सिंह
हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास —डा० शम्भूनाथ सिह
हिन्दी साहित्य का इतिहास —प० रामचन्द्र शुक्ल
हिन्दी साहित्य का आदि काल —डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
हिन्दी साहित्य की भूमिका —डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
हिन्दी प्रेम गाथा काव्य सग्रह —श्री गणेश प्रसाद द्विवेदी
हिन्दी पर फारसी का प्रभाव —श्री अंबिकाप्रसाद बाजपेयी
हिन्दी को मराठी सतो की देन —डा० विनयमोहन शर्मा

संस्कृत

कालिदासकृत अभिज्ञान शाकुंतल —अनुवादक—श्री बाबूराम त्रिपाठी
अभिज्ञान शाकुंतल —नारायण शास्त्री खिस्ते
कामसूत्रम् —अनुवादक, माधवाचार्य
चतुर्भाणी —अनुवादक—डा० मोतीचन्द तथा वासुदेवशरण अग्रवाल
जयदेवकृत गीत गोविंद —अनुवादक—नागार्जुन
नैषधीय चरितम् —अनुवादक—श्री चडिकाप्रसाद शुक्ल

नैषध महाकाव्य —चौखम्बा सस्कृत सीरिज़
विल्हण कवि कृत चौरपचाशिका —श्री ताडपत्रिकर, ओरियटल बुक एजेसी, पूना
महाभारत —गीताप्रेस गोरखपुर
माधवानल कामकदला आख्यान (माधवानल कामकदला प्रबध) —गायकवाड ओरियटल सिरीज़, बडौदा
मेघदूत —अनुवादक, डा० वासुदेवशरण अग्रवाल
श्री विष्णु पुराण —अनुवादक, श्री मुनिलाल गुप्त, गीता प्रेस, गोरखपुर
श्रीमद्भागवत पुराण —गीता प्रेस गोरखपुर

प्राकृत

लीलावईवहा —सिघी जैन ग्रथमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई

अपभ्रंश

करकुड चरिउ —श्री हीरालाल जैन
णायकुमार चरिउ —श्री हीरालाल जैन
नेमिनाथ चतुष्पदिका (श्री थार्वस गुजराती सभा ग्रथावलि ६१) —डा० भायाणी
भविसयत्त कहा —श्री दलाल तथा श्री गुणे, बडौदा
सदेश रासक —मुनि जिन विजय, तथा श्री भयाणी श्री विश्वनाथ त्रिपाठी

बंगला

इसलामी बागला साहित्य —डा० सुकुमार सेन

फारसी तथा अरबी

खुसरो शीरी —निज़ामी, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ
तर्जुमानुल अश्वाक —इब्नुल अरबी, रायल एशियाटिक सोसाइटी, लदन
दीवानये गौसेआजम —कुतुबखाना, नजीरिया उर्दू बाजार देहली
दीवानये ख्वाजा गरीबनेवाज —जामये मस्जिद, देहली
नल दमन —फैजी, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ
मज़ाकुलआरफिन —अह्याउल उलूम का उर्दू तर्जुमा
मिसकातुल अनवार —अरबी
मौलाना रूम —(हिन्दी लिपि)

शीरी खुसरो —अमीरखुसरो, मुस्लिम यूनिवर्सिटी, अलीगढ

लैला मजनू —निजामी, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ,

उर्दू

अलतकश्शुफ —मौलाना अशरफ थानवी

अरसाद महबूब —फवायदुल फवायद का उर्दू तर्जुमा

आइने मारफत —डा० एजाज हुसेन

उर्दू मसनवी का इर्तिका —अब्दुल कादिर सरवरी

उर्दूये कदीम —सैयद शमशुल्ला कादरी

उर्दू की इब्ताई नश्वोनुमामे सूफियाये-कराम का काम —मौलवी अब्दुलहक

कशफुल महजूब (उर्दू) —लाहौर

चन्दर बदन और महियार —मुकीमी, अकबरुद्दीन सद्दिकी

तारीखे मशायखचिश्त —खलीक अहमद निजामी

तारीखये अद-बियात ईरान —डा० रज्जाद शफीक

दकन मे उर्दू —नसीरुद्दीन हाशिमी

बज्म-ए सूफिया —सैयद सवारुद्दीन अब्दुल रहमान एम० ए० आजमगढ

रुहे तसव्वुफ —देहली

मुकदमा शेर व शायरी —मौलाना हाली

अंग्रेजी

अलबरुनिज़ इंडिया —भाग १, सचाऊ सन् १९१०

अलगज़ाली दी मिस्टिक —मार्गरेट स्मिथ

अब्सक्योर रेलिजस कल्ट्स —श्री शशिभूषण दास गुप्त

आइने अकबरी —ब्लाच मैन,

आउटलाइन आफ इस्लामिक कल्चर —ए० एम० ए० शुस्त्री

आवारिफुल मारिफ —एच० बिल्डर फोर्स क्लार्क

इडियन साधुज —डा० गुरे

इन्फ्लुएस आफ इस्लाम आन इडियन कल्चर —डा० ताराचन्द

ए हिस्ट्री ऑफ दी राइज ऑफ मुहम्मडन पावर —ब्रिग्स

ए हिस्ट्री ऑफ इडियन लिटरेचर —विटरनित्ज

ए हिस्ट्री ऑफ आटोमन पोयट्री —इ० जे० डब्ल्यू गिब्ब

ए सोशल हिस्ट्री आफ इस्लामिक इडिया —डा० मोहम्मद यासिन

ए लिटरेरी हिस्ट्री ऑफ अरब्स —निकल्सन
ए लिटरेरी हिस्ट्री ऑफ परशिया, भाग, १, २ —ब्राउन
ऐन एक्जामिनेशन ऑफ मिस्टिक-टेंडेसिज इन इस्लाम —जहीरुद्दीन अहमद
ओरियटल मिस्टिसिज्म —पामर
कश्फुल महजूब —निकलसन (सन् १९११)
कनसेप्शन ऑफ तौहीद —शेख बुरहान अहमद सद्दिकी
क्लासिकल परशियन लिटरेचर —ए० जी० आरबेरी
कामसूत्र —अनुवादक, आचार्य विपिन शास्त्री
क्रिश्चियन मिस्टिसिज्म —डब्ल्यू० आर० इज
कुरानिक सूफिज्म —डा० मीरवलीउद्दीन
कोरान —इ० एच० पामर
ग्लिम्पसेज ऑफ मेडीवल इडियन कल्चर —यूसुफ हुसेन
गुजरात एड इट्स लिटरेचर —श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मु शी
गजेटियर ऑफ प्राविस आफ अवध —भाग १, २ सन् १८५८
ग्लोरियस कुरान —मुहम्मद मर्माड्यूक पिक्ट हाल
गोरखनाथ एड कनफराज योगिज —ब्रिग्स
परशियन लिटरेचर —लेवी
प्रीमुगल परशियन इन हिन्दुस्तान —अब्दुलगनी
प्रोमोशन आफ लर्निंग इन इडिया —नरेन्द्रनाथला
प्री मुगल परशियन इन हिन्दुस्तान —अब्दुलगनी
प्रोमोशन ऑफ लर्निंग इन इडिया —नरेन्द्रनाथला
परशियन प्रोसोडी —ब्लाचमैन, रायल एशियाटिक सोसाइटी, कलकत्ता
द माइड अलकुरान बुल्डिस —सैयद अब्दुल लतीफ
द स्पिरिट ऑफ इस्लाम —अमीर अली
बेसिक कनसेप्ट्स ऑफ कुरान —मौलाना आजाद
मिस्टिक्स ऑफ इस्लाम —निकलसन
मोहम्मडनिज्म —हेमिल्टन, ए० आर० गिब्ब
मेडीवल इडिया —लेनपुल (१९२६)
मिस्टिसिज्म —अडरहिल
मेडीवल मिस्टिसिज्म इन इडिया —क्षितिमोहन सेन
यूसुफ एड जुलेखा —टी० एच० ग्रिफिथ

राबिया दी दी मिस्टिक —मार्गरेट स्मिथ
रूमी पोयट एड मिस्टिक —निकलसन
रेलिजस सिम्बालिज्म —आर्नेस्ट जानसन
लाइफ एड टाइम्स ऑफ शेख फरीदुद्दीन गजेकर —खलीक अहमद निजामी
लाइफ एड वर्क्स ऑफ हजरत अमीर खुसरो —वाहिद मिर्जा
वेदान्त एड सूफिज्म —रमा चौधरी
स्टडीज़ इन इस्लामिक मिस्टिसिज्म —निकलसन
सूफिज्म —आरबेरी
सूफिज्म इटस सेटस एड श्राइन्स इन इडिया —जान० ए० सुभान
सोसाइटी एड कल्चर इन मुगल एज —डा० पी० एन० चोपडा
सिम्बालिज्म —डा० पद्मा अग्रवाल
शेरशाह —कालिरजन कानूनगो
शर्की आर्किटेक्चर ऑफ जौनपुर —फरहर तथा स्मिथ
हिस्ट्री ऑफ इडिया —डा० ईश्वरीप्रसाद

पत्रिकायें हिन्दी

नागरी प्रचारिणी पत्रिका —नागरी प्रचारिणी सभा, काशी
भारतीय साहित्य —आगरा
सम्मेलन पत्रिका —हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग
साहित्य —पटना
हिन्दुस्तानी —हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग

अंग्रेजी

जर्नल ऑफ रायल एशियाटिक सोसायटी ऑफ बगाल, कलकत्ता
जर्नल ऑफ रिसर्च सोसाइटी —पटना

शुद्धि पत्र

पृ० स०	पक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
९	१९	गैब (अवकाश)	गैब (आकाश)
१२	२३	अजीज बिन मुहम्मद नफसी	अजीज़ बिन मुहम्मद अल नसफी
१६	२१	तर्जुमानुल अश्यक	तर्जुमानुल् अश्वाक
१७	२६ (फुटनोट)	तर्जुमानुल अश्वाक शौक	तर्जुमानुल् अश्वाक
३४	३४ (फुटनोट)	खुसरो शीरी	शीरी खुसरो
३९	२७ (फुटनोट)	विशङ्कुसे	विशङ्कुसे
४३	११	'तिरस्कारिणी	तिरस्करिणी
४३	१२	सातवे सर्ग मे पेज ८ से दमयती के	सातवे सर्ग मे नल दमयती के
४३	२६	नैषधधीय	नैषधीय
५३	३३ (फुटनोट)	ए हिस्ट्री आफ लिटरेचर	ए हिस्ट्री ऑफ इडियन लिटरेचर
६४	३० (फुटनोट)	ए हिस्ट्री आफ राइज़ आफ पावर	ए हिस्ट्री ऑफ दी राइज़ ऑफ मुहम्मडन पावर
६९	२१	मै उनका बदा हूँ	मै उनके घर का बदा हूँ
७१	१९	सैयद अशरफ को ही पीर स्वीकार	सैयद अशरफ की परम्परा को ही स्वीकार
७२	२७	सैयद अशरफ को	सैयद अशरफ की वश परपरा को
१९५	२३	मैना पक्षी	मैना
१९६	१८	चन्दरबदन माहियार	चन्दरबदन महियार
२००	२२	दिखते है	दिखाते है
२००	२९	आमीरो	आभीरो
२०५	१८	रूकमिन	रुकमिन
२०५	२०	परूपमन	रुकमिन
२०५	२१ (उपशीर्षक)	चित्रावली की उपनायिका का रुकमिन	मृगावती की उपनायिका रुकमिन
२०७	१८	क्षमाएँ	क्षमताएँ
२१२	२२	क्षलक	झलक
२१२	२३	ब्राहमण	ब्राह्मण
२१३	२२	मैनापक्षी	मैना
२१३	२३, २६, २८	ज्ञानमती	प्रानमती
२१६	६	दाम्तत्य	दाम्पत्य
२१६	२२	बारदत्त	चारुदत्त
२१६	३४ (फुटनोट)	चतुर्माणी	चतुर्भाणी
२१७	१०	१३०० ई० (१३९)	१३०० ई० (१२४३ सवत्)
२१७	१७	नरूपण	निरूपण
२१८	२५	रुक्मिणी की	रुक्मिणी के
२२१	१	प्रेषितपति	प्रोषितपतिका
२२१	३०	लोरकश	लोरक

पृ० सं०	पक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
२२२	३२	परनायको को	परनायको की अपेक्षा
२२३	१४	उसमान के	उसमान ने
२२२	२३	मलता	मिलता
२२४	१०	लखमसेन, पद्मावती	लखमसेन की पद्मावती
२२४	२५	प्रेमाख्यानो मे अधिक	प्रेमाख्यानो मे नायिकाए अधिक
२२५	७	साथ सम्बन्ध किया है	साथ सम्बद्ध किया है
२२८	५	अभिव्यक्ति	अभिव्यक्त
२३२	५	अडर महोदय	अडरहिल महोदया
२३६	७	पर इससे उनके	पर उनके
२३९	९	विवाह न कराता तो प्रतीक है	विवाह न कराता तो एक पौराणिक मान्यता की उपेक्षा होती। काम-कदला रति का प्रतीक है
२३९	१५	आभास	आवास
२३९	१७	कवि ने	कवि
२४१	४	रात का होता है	रस का होता है
२४१	४	वस्तु भिन्न भिन्न	भिन्न भिन्न वस्तु
२४२	२४	आगे आने वाला नायका	आगे आने वाली नायिका
२४४	३	ज्ञानमती	प्रानमती
२४४	२४	पक्षी केवल प्रेम जागृत ही नही करती	पक्षी केवल प्रेम जागृत ही नही करता
२४४	२८	पक्षी मनमोहन के यहाँ आती है	पक्षी मनमोहन के यहाँ आता है
२४६	१५	ब्रहम	ब्रह्म
२४७	२	प्रतीको से असूफी प्रेमाख्यानो	प्रतीको से सूफी प्रेमाख्यानो
२४७	१०	दृष्टि के अनुसार	इस दृष्टि के अनुसार
२४७	२२	एक और महत्वपूर्ण है	एक और महत्वपूर्ण अतर है
२४७	२६	ज्योति का प्रतीक है पर वह ज्योति का प्रतीक नही चित्रित किया गया है।	ज्योति का प्रतीक है पर वह इसमे नबी है। साधारण पुरुष को किसी सूफी कवि ने ज्योति का प्रतीक नही चित्रित किया है।
२५२	१०	वे है जिनमे वे	वे है जिनमें कवि
२५३	८	हरवैत	हरबैत
२५३	९	दूसरी वैत	दूसरी बैत
२५४	११	निजामी ने शीरी खुसरो	निजामी ने खुसरोशीरी
२५८	११	अलिल्लल	अलिल्लह
२५९	१	मीरखुर्द मे	मीर खुर्द ने
२६२	३३	इतिहासकारो मे	इतिहासकारो द्वारा
२७१	२३	जिस साहित्य	जिस काव्य
२७१	२४	उच्च कोटि का काव्य होगा	उच्च कोट का साहित्य होगा
२७१	२७	सौदर्य की बाह्ल	सौदर्य की बाह्य